

أدب ونقد

الديمقراطية

الوطنية

مجلة الثقافة

فبراير ٢٠٠٧ - العدد ٢٥٨

مختارات من شعر أسامة الدناصورى



وصاية الفتوى على اللوكة

نصوص من
أدب دويط

قصيدتان جديدتان
لعفيفى مطر

يبرم التونسي:
منشد الفلاحين

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٥٨ فبراير ٢٠٠٧



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: حلمي سالم
سكرتير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السروي/
طلعت الشايب / د. على مبروك/
غادة نبيل / ماجد يوسف/
د. شيرين أبو النجا / أمينة فهمي

أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفنى وتصميم الغلاف: أحمد السجيني
إخراج فنى: عزّة عز الدين
مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحة الغلاف الأمامى والخلفى للفنان :
إهداء من الفنان الكبير: عدلى رزق الله
رسوم العدد للفنان: إسلام خليفة

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني:
Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت

حرب / الأهالى
القاهرة/ هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

- ٤ * مفتتح / يوم رأيتُ جيفارا / حلمى سالم
- ٧ - من رعويا عبد الله / شعر / محمد عفيفى مطر
- ١٠ - وصاية الفتوى على اللوحات / دراسة / عز الدين نجيب
- ٢٧ - عنوان للروح/ حى على العدل / غادة نبيل
- * الديوان الصغير: مختارات شعرية ونثرية للشاعر أسامة الدناصورى /
- ٣٣ اختيار وتقديم : ميسون صقر
- ٦٥ - بيرم التونسي محامى الفلاحين / المصوراتى / عريان نصيف
- ٧٢ - المهرجان القومى للمسرح / مسرح / مایسة زكى
- * ملف / قطوف من أدب دمياط / «حلمى ياسين / عيد صالح / صلاح مصباح /
- ٨٣ سمير الغيل / محمد شمع / سيف بدوى / نوران رفعت / إنجى البرش « ٨٣
- - شاهر العصيمي / أكثر من رسم على جدار البلدة / قراءة فى كتابة /
- ١٠٩ فاطمة ناعوت
- - عرى محشو بتفلسف مثقوب / رواية قصيرة / على عوض الله كرار ١١٢
- - الأحلام الأخيرة / قصة / جمال زكى مقار ١٢٧
- - المعبر / قصة / محمد رفاعى ١٣٠
- - الكاميرا / نص / سميحة سليمان ١٣٣
- - قصائد قصيرة / شعر / نديم الشاذلى ١٣٤
- - قصيدتان / شعر / رشيد وحتى ١٣٩
- - قمر أريحا / شعر / منال النجوم ١٤١
- * إشارات : / رجاء النقاش ١٤٤

يوم رأيت جيفارا

الأيام ذات الطابع الخصوصي المتفرد في حياتي - وحياة كل إنسان - عديدة، لكنني سأختار منها، هنا، اليوم الذي رأيت فيه المناضل الإنساني العظيم تشي جيفارا، منذ نحو أربعين عاماً، ذلك اليوم الذي كنت - ومازلت - آتيه به على أقراني من الثوريين المصريين والعرب وحتى الجيفاريين منهم، الذين لم يقابلوه مقابلة العين بالعين مثلي..

كان ذلك عام ١٩٦٥. كنت في السنة الثانية الإعدادية، بمدرسة عبد العزيز فهمي الإعدادية بكفر المصيلحة. وعبد العزيز باشا فهمي هو أحد قادة ثورة ١٩١٩، وزميل سعد زغلول في المنفى، أما كفر المصيلحة، فهي إحدى قرى المتوفية، مسقط رأس عبد العزيز فهمي، ومسقط رأس حسنى مبارك، قرية مجاورة لقريتي «الراهب» التي كانت آنئذ تخلو من مدرسة إعدادية. وكفر المصيلحة تقع - مثل قريتي - على شط فرع من النيل يسمى «الرياح المنوفة». وإذا عبرت هذا الفرع إلى الجهة المقابلة تكون في أقصى جنوب شبين الكوم، عاصمة المحافظة، باتجاه القاهرة.

ذات صباح من صباحات يوليو ١٩٦٥، سرى نبأ بأن جمال عبد الناصر وجيفارا سيزوران شبين الكوم اليوم، وستخرج المدارس كلها في استقبالهما. كان جيفارا، حينئذ، وزيراً للصناعة في كوبا مع فيديل كاسترو، وكان صيته مدوياً كقائد ثوري عالمي فائق. كنت ساعتها، فتى من هتيان منظمة الشباب الاشتراكي، ولذلك كنا نتابع أخبار ثورة جيفارا بإعجاب مفتون: مناهضته للاستعمار الأمريكي في كل مكان، تركه عمله كطبيب في الأرجنتين وتنقله بين بلاد أمريكا اللاتينية المشهورة من أجل نفي القهر والاستغلال، الطابع الأسطوري لمغامراته النضالية، شكله الملحمي باللحية والشارب والكتاب والشعر الطويل والنظرة الملهمة.

كان جيفارا ضيفاً على عبد الناصر، باعتباره وزيراً لصناعة كوبا، وقد قرر ناصر اصطحابه إلى شبين الكوم، ليشهد معه الاحتفال بعيد ثورة يوليو الثالث عشر، حيث سيزوران مصنع شبين الكوم للغزل والنسيج، ثم يلقي ناصر في المساء خطاب عيد الثورة

فى الأستاذ «المجاور للمصنع».

فى ذلك اليوم المشهود، جمعوا أبناء مدرستنا، ونقلوهم فى مرابك صغيرة، منذ الصباح الباكر، إلى الضفة الثانية من النهر بأقصى جنوب شبن الكوم، لاستقبال الزائرين. وكان من حظ تلاميذ مدرستى أن جاءت وقفتهم بالضبط فى النقطة من جنوب المدينة التى سينزل عندها الرجلان من سيارتهما السوداء المغلقة ليستقلا سيارتهما السوداء المكشوفة، ويدخلا المدينة واقفين بالسيارة لتحية الجماهير التى احتشدت فى كل متر من أقصى جنوب المدينة إلى أقصى شمالها حيث المصنع والأستاذ.

وقفنا على الطريق فى الشمس الحادة من صباح ٢٣ يوليو ١٩٦٥، قرابة أربع ساعات حتى جاء الموكب المهيّب، جرفتنا هستيريا عاصفة. نحن أمام ناصر وجيفارا دفعة واحدة، أطاح بنا الجنون كل مطوح. كسرنا سياج الحرس الذى نقف وراءه، واندفعنا كالثلال إلى السيارة والرجلين، وهما يترجلان من «المقفولة» ويخطوان خطوات قصيرة إلى «المفتوحة». فى هذه اللحظة بالضبط رأيت عيني عبد الناصر وعيني جيفارا: أربع حدقات نافذات عميقات، تهزان العالم كله - حينئذ - هزا. كان الحراس يضربوننا ليمنعونا من الاندفاع على الرجلين، ونحن لا نغير الضرب اهتماما. أشار ناصر إلى الحراس أن يتركوا التلاميذ فتراجع الحراس، وانهمرنا على القائدين، صافحناهما ولمسناهما، وربتا علينا ونحن ننكب عليهما بأجسادنا الصغيرة وسط تدافع مريع، وفتح خبراء الاتحاد الاشتراكى العربى الأقفاص التى كانوا يحملونها فانطلقت عشرات الحمامات فى الأفق وعلى سطح النهر وفى القلوب.

بصعوبة شديدة استقل الرجلان السيارة المكشوفة، وانطلقت السيارة تتهاى داخل شبن الكوم، والزعيমান يحييان الجماهير المشتعلة، ونحن - مع الشباب والشيوخ والنساء - نجرى وراءها، من أقصى جنوب المدينة إلى أقصى شمالها ٢٠ كيلو مترا تقريبا، دخل الزعيমান المصنع، وظللنا نحن بقية النهار حول المصنع والحدائق المحيطة به، ثم انتقلنا قبل المغرب إلى ملعب الأستاذ حيث سيلقى ناصر خطابه، لا أحسنا بالتعب ولا بالجوع. وفى المساء كان خطاب عبد الناصر واحداً من الخطب الأشهر، فهو الخطاب الذى أعلن فيه قطع العلاقات مع ألمانيا الغربية وإسقاط ديونها على مصر، كانت المسافة بعيدة بيننا وبين منصة الرجلين، لأننا كنا طبعاً فى آخر صفوف المهرجان، لكن شعاع الحدقات الأربع كان يغمر المكان كله والزمان.

بعد ذلك بعامين، ذات ظهيرة قانطة فى عام ١٩٦٧ استمعت فى الراديو إلى خبر مصرع

جيفارا في غابات بوليفيا، التي ذهب إليها تاركاً كاسترو وكوبا، من أجل دعم ثورة بوليفيا. انخرطت في بكاء مر متصل، وسط تعجب أمي من نحيب صبيها الصغير على رحيل وزير صناعة كويا، وحين قلت لها إنه صديقي كنت في الصف الثاني الثانوي، وأننى سلمت عليه مع ناصر منذ عامين، وأنه ثائر عالمي من أجل المحرومين والفقراء، كانت تضرب كفا بكف وهي تقول: حسبي الله ونعم الوكيل.

في الجامعة، أوائل السبعينيات، أثناء الثورة الطلابية الشهيرة، كتبت قصيدة عن جيفارا، لم أعد أتذكرها الآن، وكنت أقيها في المؤتمرات والندوات الطلابية الثورية. وحينما شاهدنا مسرحية ميخائيل رومان، ليلة مصرع جيفارا العظيم، بطولته كرم مطاوع كنت أشعر أنني الوحيد صاحب العلاقة الشخصية مع المسرحية ويطلها. ثم حين كنا نلتف حول الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم، ويشدو إمام أغنية «جيفارا مات، كنت انخرط في نشيج مكتوم غير مفهوم بالنسبة لزملائي ورفاقي الطلاب الثوريين، لا سيما حين يصيح «مات الجديع فوق مدفعه/ جوه الغابات/ جسد نضاله بمصرعه/ ومن سكات/ لا طبالين يفرقوا/ ولا إعلانات.

بعد ذلك، كنت كلما لقيت محمود أمين العالم أقول له: «ها أنت ثوري كبير، فهل رأيت جيفارا؟... فيقول: لا، فأتفاخر قائلا: «إذن لا تتكلم، أنا شفت جيفارا شخصيا، وأنت لم تلقه سوى في كتب الثورة الجامدة».

تقلب الزمان القلب، وصار جيفارا في السنوات الأخيرة أيقونة في بيوت الثوريين والمحافظين، وصار «ماركة تجارية، واسما لمطاعم كبيرة في المهندسين ومحلات اكسسوار وكافيتريات قهوة، وبصمة على قمصان الشباب «الروش»، في كل مكان من الدنيا. لكن أحدا من هؤلاء لم ير - مثلى - جيفارا رأى العين، ذات صيف حار عام ١٩٦٥، حيث عدنا بعمدها إلى بيوتنا بأجضان مقرحة وأقدام متورمة وقلوب عامرة بحب الثورة والحرية والفقراء، ولكى نرد بعد ذلك صرخة جيفارا، خلاص خلاص/ مالكوش خلاص/ غير في القنابل والرصاص/ يا تجهزوا جيش الخلاص/ يا تقولوا ع العالم خلاص. ■

حلمى سالم

من رعويات عبد الله

محمد عفيفي مطر

جناحيه

شرر حوام فى ذهب سيال
حطت هدهدة فى شغيب من ألوان
الطيف
نزل الهدهد من أعلى أغصان الحور
ودار حواليتها كالخذروف
واشتبك جناح بجناح
أسررت إليها:
فلنعقد ثوبينا،
ذيلاً فى ذيل،
ونحجل من هذى الحلفاء إلى
آخر عور من عنب الديب
قالت: لم ينضج بعد.
قلت: اصفرت فى أفرعه واحمرت
وتدلّت منه قطوف
وأخذنا نحجل،
قالت: حجل فصاد،
قلت: وحجل القبر والغريان.

١- رعوية عنب الديب

كنا فى فجر العاشرة..
وكنا رجلاً وامراً لم نخلق بعد
ولم نعرف أسماء العشب
ولا أسماء الحيرة بين النبق على
الأغصان وتحت الثوب.
جديان وأمهما،
صقر حوام فى صيف سماء
صافية،
مزمار مقطوع من قصب النهر،
ربدت إليها الجدى الشارد
قامتدت يدها بالإبريق
وحلت عقدة منديل الخبز على
أطراف الشال
واقترت بسمتها عن بلور وشظايا برق
فانشرح روحى فى الموال
ورأيت الصقر يرفرف فى أطراف

وقعت فوقعت وقمت فقامت،

وتطايرقش وغبار.

قلت: الطينة فى بطن النهر خميرة
أبليز،

كاد يزججه ضوء الشمس

فلناخذ ملء يدينا،

سأسوى مهراً أنفخ فيه صهيل
الرقص،

تسوين قعوداً ميال الخطوة تحت
الهودج.

كان الصقر الحوام يلاعب ظل جناحيه

فى مرآة الشفق الأصهب

ويشد خيوطاً من ذهب دام فوق

أديم من فضة غيم وينفسج

ما كدت أرى حتى أندلع شواظ
الدهشة

واشتعل خيالى بالحيرة

وانقذحت فى روحى صبوة شعر

وغناء

ما كادت تسمع حتى ركبت هودجها

واندفع قعود الطين قبيل هبوط

الليل

إلى أعتاب الأهل

وركبت المهر إلى الظلمات..

رملة الأنجب

٢٠٠٦/١٠/١٠

٢- رعوية نورج

«حسن سليمان» فى لوحته

يفسل الفجر يديه

نافضاً فضة خفيه بعرض الريح،

يمشى فى حقول القمح،

تعلو الشمس فى زفرة صيفر باكر

والأرض تمتد حصيراً من ذهب

أسقطت كف «بشنس» منجل الحصاد

من وجد التعب

زافراً بهجته الحرى بما ترسله أمى

من السكر والشاى ومرقوق

الفطير

وأنا أرمح ما بين الجداء

ثاغياً ألقط بعض السنبلات الخضر

من أغمارها.

:- عم بشنس

خذنا إلى الركوة هذا السبل الأخضر

واقرك قمحه المشوى فى حجرى..

فرفرت بين عينييه الشموس

الضاحكة

ثم أغضى وأرتخت أعضاؤه فى الظل

وانفض النهار

غرس المذرة والمسحاة واللوح الخشب

فغداً سوف يجئ الآخرون؛

عم «برمودة» فى قبعة الخوص

ودارسون من أهلى،

وفى أعقابهم يمشى الهوينى
جمل يحمل فى الرحل وفوق القتب
النورج

محلولاً ومركوماً بلا شكل،
وكوماً من حبال
ووراء الركب يمشى حسن الرسام
مدكوك القوام
يحضن الحامل والخيش ويطوى فرش
الألوان

والمعجن تحت الإبطين
يمسح الأفق بعينيه، وقد شف الغمام
والنصى عن ذهب حي وقش يفرش
الأرض
وفى بارقة الإلهام كان الضوء سيالاً
على فرشاته،

يسحبها فوق أديم الخيش
كالطائر
فالنورج يرسوا فوق فخذين من
السنط

يضمان الحديد المرفف الدائرة،
الدكة يزدهوا لونها البنى فى
شمس الحصاد

حسن الرسام يلوى مقود الثور فيعلو
صوته من معجن الألوان
والفرشاة،

من بينهما ينتظم القمح على مدرسه
مثل الرغيف
حسن الرسام يلقي قضة باهتة فى
ذهب القش

فيمشى الثور فى سكته..
فالتبن فى المذراة والقمح
رقاق وفطير فى الخيال
وأنا أرمح كالدى أو الجرو وأعلو كهباء
اللون فى الدهشة،

- يا عم حسن
فى براح الصمر نخطو خطوة نحو
الثمانين

ومذراة الخيال
لم تزل تملو بنا فى أول الرؤية والرؤيا،
على الركوة نشوى السيل الأخضر،
نصغى لهشيش النورج الطالع من
معجن ألوانك؛

تون ذاب فى تون
ولون فوق تون..
ثم ينفض النهار

رملة الأنجب

٢٠٠٦/١٢/١٠

وصاية الفتوى على اللوحات

عز الدين نجيب

عندما طارت الأنباء عام ٢٠٠١ بعزم جماعة طالبان - التي استولت على الحكم في أفغانستان - تدمير تماثيل بوذا الأثرية المنحوتة داخل الجبل منذ ألفى عام بناء على فتوى الأئمة بتحريم التماثيل باعتبارها أصناما وأزلاما، كان ذلك إيذانا ببداية هجمة ضارية ضد النحت والتصوير وكل ما يحمل تشبيها بالمخلوقات، تجاوزت حدود أفغانستان إلى أقطار عربية وإسلامية حتى ليست مصر آخرها.

موقف الأزهر: العصا من الوسط

والحق يقال إن الأزهر في ذلك الوقت استجاب لحركة المقاومة الدولية الواسعة التي انطلقت ضد قرار طالبان ومناشدة عديدة من منظمة اليونسكو ومنظمات ثقافية وحقوقية عدة كي يتدخل (أي الأزهر) لدى قادة طالبان لمنع تنفيذ قرارهم بالتدمير، وسافر من مصر بالفعل وفد من الأزهر برئاسة د. فريد واصل مفتى مصر والتقى بأولئك القادة محاولا إثناءهم عن عزمهم، وكان سند الأزهر بالتأكيد هو ضعف الحجج الشرعية التي قام عليها حكم طالبان بإعدام التماثيل، وعدم انطباقها - حتى إذا صحت - على ما صنعه الأولون، وانتفاء العلة لهذا الحكم طالما انتفتت العلاقة بين تلك التماثيل وبين عبادة الأوثان، ويقالها كثرات إنساني يحمل عبر الدهر، وكقصص مرثية تعادل القصص الديني المكتوب، ويذكر أن قادة طالبان لم يستجيبوا لوساطة وفد الأزهر

أو لغيره من المناشادات الدولية، وتم تنفيذ حكم الإعدام رميا بقذائف المدافع، ويذكر أيضا أن الأزهر لم يصدر عنه بعد ذلك أى رد فعل لما حدث، لا من خلال المشيخة كبيان رسمي أو تعليق شخصي، ولا من خلال الفقهاء، فقد ألزم الجميع الصمت واشغلوها بأمورهم من وجهة نظرهم، وكان موقف المؤسسة الدينية الرسمية ذلك لم يكن أكثر من إبراء ذمة أمام العالم في قضية لا تعنيها، وربما كان تلبية لتكليف رئاسي أو لاعتبارات سياسية.

بل لعل الأدق في تفسير صمت الأزهر، هو أن القضية لم تكن محسومة شرعيا لديها، بما يبرئ فنون النحت والتصوير من شبهة التحريم، ذلك أن هناك نصوصا ثابتة من أحاديث الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) تدين التصوير والمصورين وتندبرهم بعذاب اليم، وأن كثيرا من الأئمة وأولى الفتوى منذ أواخر الدولة العباسية اختلفوا بشكل قطعي بتحريم التصوير (الذى يتضمن النحت) لتشبيهه بالخالق سبحانه ووضع صانعي التماثيل في مرتبة الشرك بالله والكفر الصريح، وذلك في مقابل فتاوى لأئمة آخرين لم يأخذوا بتفسير المتشددين لأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ونظروا إلى المسألة من زاوية الدافع إلى التصوير، فما لم يكن مرتبطا بالتذكير بمبادئ الأوثان والتشبيه بالخالق وإدعاء القدرة على محاكاته، فلا مبرر للتحريم، وربما أفاض بعض أصحاب هذا الرأي في مزايا الفنون حتى كان هناك من اعتبرها عاملا على تقوية العقيدة الإسلامية بما تحمله من تفكر في خلق الله وإظهار قدرته.

من هنا يمكننا ترجيح أن موقف الأزهر كان نوعا من إمساك العصا من وسطها، وهى المنطقة الوسطية، التى اشتهر بها على مر التاريخ، بينما الحقيقة أن جذور المشكلة قد ظلت حية تحت السطح، وراحت تطل برأسها بين الحين والآخر على السنة ببعض الفقهاء الذين تستضيفهم أجهزة الإعلام، ردا على استغمارات المواطنين، الذين باتوا يتشككون في حرمة ما تتضمنه منازلهم من لوحات أو تماثيل أو حتى من صور فوتوغرافية تشمل كائنات حية، حينئذ كان الفقهاء يفصحون عن موقفهم الحقيقي المعادى للتصوير، مرددين جميع الأسانيد التى استندت إليها طالبان عند هدم تماثيل بوذا، بل ومضيفين إليها أسانيد أخرى من قصص الرواة حول كراهية وجود أية رسوم في البيت ولو كانت فوق ستارة، وقد تأخذهم الرحمة بالعباد أحيانا فيبيحون الرسوم فوق سجادة تدوسها الأقدام أو أخرى توضع في مكان ليست له صفة الاحترام.

مواطنون.. وجامعيون:

هكذا تأصل في وعى قطاع عريض من المواطنين - خاصة ممن تعوزهم الثقافة

ويعتمدون في كل شيء اعتمادا مطلقا على فتاوى رجال الدين - الخوف والكرهية وعدم الاحترام للفنون التشكيلية، التي اتخذت منذ قرون عديدة اسم: الفنون الجميلة، فانتفت عنها صفة الجمال، وباتت وبالا على من يقتنيها أو يتعامل معها وتهديدا بدخوله نار جهنم ويأس المصير! وقد تكون أقل الأضرار هي أن تكون أعمال النحت والتصوير في البيت ذات صلة بالسحر ومن ثم فهي طاردة للملائكة، حيث شاع هذا المعنى بشدة بين العامة، ورغم أن هذا المفهوم نشأ على حجج دينية، فإنه تحول إلى ثقافة مجتمعية، لذا فهي أشد خطرا من الحجج الدينية المشوهة التي يسهل مناقشتها وتغيير مسارها غير السليم، أما الثقافة المجتمعية فتتغلغل في الوعي الجمعي وتترسخ في الوجدان الفطري وتتحول إلى قيم وأنساق في التفكير والسلوك حتى يصعب تغييرها لأجيال طويلة.

غير أن فئة أخرى أقل عددا ظلت متأرجحة بين الرأي الرسمي للأزهر، الذي عارض هدم تماثيل بوذا وبين رأي بعض المتفقيهيين، من محترفي الفتوى عبر قنوات التلفزيون الأرضية والفضائية، فراحوا يتعاملون بحذر مع نماذج الفن التي تصافح أبصارهم هنا وهناك، فلا يقبلون على اقتنائها أو يشجعون على مشاهدتها، لكنهم في الوقت ذاته لا يمنعون أبنائهم من الالتحاق بكلية الفنون التي تدرسها، وإن يكن أغلبهم يدخلونها بموجب درجاتهم في الثانوية العامة وتوجيهات مكتب التنسيق وليس بدافع الرغبة أو الموهبة أو الاختيار الذاتي، وهؤلاء أيضا يصبحون في حالة متأرجحة بين رأي الدين ورأي الأساتذة، في ظل غياب أي خلفية ثقافية لديهم حول كل من الفن والدين، وغياب أي برامج تثقيفية للطلبة داخل الجامعة، تجعلهم يقفون على أرض صلبة من الوعي والافتناع بخيار الفن وعدم تعارضه مع الدين، بل أن العكس هو الذي حدث، حيث رأينا بعض أساتذة كليات الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية ينادون بمنع تصوير الأشخاص وبضرورة الغائه من مناهج التدريس، بعد أن نجحوا قبل ذلك بربع قرن مادة التشريح في كلية الطب.. بل أن هناك بالفعل مادة للتشريح بكلية الفنون الجميلة، يعرف الطالب من خلالها تفاصيل أعضاء الجسم وعضلاته وعظامه وحركاته، كي يستطيع فيما بعد أن يرسمه على أسس صحيحة، حتى بدون الحاجة إلى نموذج حي أمامه.

هكذا رأينا هؤلاء الأساتذة يحرضون الطلبة على الابتعاد عن تصوير الأجسام الحية بشكل عام، والتركيز على الأشكال الزخرفية والتجريدية والحروفية، حتى أن قسما بأكمله في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية - هو قسم الحفر - قد تحول إلى هذا

المسار ، بقيادة أستاذه الكبير - سنا ومقاوما - منذ الثمانينات حتى انتهاء خدمته وسفره ثم وفاته بالخارج، وهو الدكتور ماهر رائف، لكنه ترك خلفه تقاليد أكاديمية ظلت متبعة وسائدة في عملية التعليم بذلك القسم حتى الآن، ويقابله بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم الحفر أيضا، بأستاذين يحملان نفس القناعات وإن لم يكن بنفس الحجم، وتكونت على أيديهما أجيال من الطلبة، وتشارك في الحركة الفنية اليوم بهذا المفهوم.

ولم تكن مصادفة أن يأتي ذلك متوازيا مع حركة المد الأصولي داخل الجامعات، ومنها جامعة حلوان التي تضم كليات الفنون والترفيه الفنية والنوعية بالقاهرة، ويصل عددها إلى سبعة تقريبا، غير العديد من الكليات الفنية الأخرى التابعة للجامعات الإقليمية بأغلب المحافظات، وما انعكس عنه من شيوع ارتداء النقاب بين الطالبات، وارتداء الزى الباكستاني واطلاق اللحى بين الطلبة، واهتمامهم بتكوين الجامعات الدينية - وأن لم تحمل هذا العنوان صراحة - بتلك الكليات، وإقامتهم للندوات والأنشطة التي تمض على مبادئهم، وحرصهم على إقامة الصلوات في موعدها أثناء المحاضرات بدون اكتراث بتعارض ذلك أحيانا مع العملية التعليمية.. ولنا أن نتخيل حالة الفصام النفسي داخل هؤلاء الشباب بين الواجب التعليمي وبين العقيدة، وأن نتخيل ما يكون عليه موقف خريج الكلية المقتنع بتحريم الفن من عمله في مجال تخصصه، وتأثيره على المحيطين به والمتعاملين معه فيما يتعلق بمفهوم الفن.

وخطورة ذلك أنه يحدث على خلفية من الأمية التشكيلية في المجتمع قد تصل إلى نسبة ٩٩٪، فوق خلفية من المخاوف الدينية التي ترسخت على مر السنين، وهو ما يجعل أي حدث طارئ أو فتوى دينية موثوق بها، عنصرا حاسما بالنسبة للمتوردين بين التحريم والاباحة، الذين لا يملكون القدرة على الاختيار بوعي ثقافي ومنهج عقلاني فيجدون خلاصهم في الارتكان على مرجعية دينية مأمومة - العواقب.

المفتى... والعميد... والشاعر:

وهذا هو ما حدث تماما في هذا العام (٢٠٠٦) حين أعلن فضيلة المفتي د. على جمعة من خلال التليفزيون أن الفتحة والتصوير حرام، وكرر - في تبرير ذلك - نفس الأسباب المثارة من قبل من جانب التيار الديني المتشدد، وتزامن ذلك مع تعيين عميد جديد لكلية الفنون الجميلة بالقاهرة هو د. يحيى عبده، وكان قبل ذلك أستاذنا بقسم الحفر (الجرافيك حاليا)، وصديقا شخصيا للدكتور جمعة قبل توليه منصب الإفتاء، وقام الرجل بزيارة لصديقه بالكلية لتهنئته بالمنصب الجديد، وهاجئ الجميع باختفاء بعض

التمائيل التي كانت تزين فناء الكلية قبل الزيارة مباشرة، وهي التي استمر وجودها في أماكنها على امتداد سنوات كثيرة، والتقى المفتى في حوار مع الطلبة، وقيل بعد ذلك أنه تعرض لمسألة التحريم وشرح أبعادها، وانتقل الأمر إلى الصحافة وتحول إلى قضية رأى عام شاركت في أثارها عدة مجلات وصحف قومية وحزبية ومستقلة، مثل: آخر ساعة وروز اليوسف والأهرام والقاهرة وأحوال مصرية والعربى والناصرى والأسبوع وغيرها، وكانت الفلية للرأى المعارض للمفتى ولصديقه عميد الكلية، أما المؤيدون فكانوا قلة وعلى رأسهم الكاتبة صفياناز كاظم من خلالها عمودها الأسبوعى بجريدة القاهرة.

وإزاء رد الفعل غير المتوقع هذا تجاه موقف المفتى، يادر بدعوة الشاعر أحمد عبد المصطفى حجازى - الذى كان أحد الأصوات القوية ضد الفتوى بالتحريم للقاء على الهواء في برنامج البيت بيتك بالتليفزيون، وذكر فيه أن ما قاله ليس فتوى، بل هو مجرد رأى يمكن أن يأخذ به من يشاء أو لا يأخذ به، وحاول في الحوار سحب البساط من تحت الشاعر حجازى وتحويله في اتجاه قضايا أخرى مثل القيم الأخلاقية، بالنسبة للمرى في رقص الباليه، والفلسفية فيما يتعلق بقيم الجمال بين التجسيد والتجريد، والإيمانية فيما يتعلق بموقف الفن والإبداع عامة من الإنسان والوجود ومن الخالق سبحانه، وانتقال الشاعر إلى أرضية محاوره، الذى استمد سطوته الواضحة على ضيفه من السطوة الدينية لمنصبه، فإنه فقد عنصر المباداة، وتحول إلى موقف الدفاع بدلا من موقف الهجوم، برغم محاولته المستميتة لإعلاء قيم التنوير والعقلانية في الثقافة الإسلامية، لكن المشاهد كان من السهل عليه أن يدرك أن المفتى قد كسب هذه الجولة وخرج منها أكثر قوة، حتى ولو كان حاول نزع الفتيل من القنبلة التي تهدد بأنفجار العلاقة بينه وبين المثقفين، بالقول بأن ما أدلى به في مسألة التحريم مجرد رأى وليس فتوى ملزمة، وبما أفاض به من تقدير واحترام للمثقفين لا يخلو من تملق.

لكن هذا التراجع التكتيكي في التمييز بين الفتوى والرأى، قد ضاعف من حالة البلبلة عند القاعدة العريضة من المواطنين، فقد ترك القضية معلقة فوق ضمير كل شخص، فإذا كان الحرام بيانا والحل بيانا، من خلال الأحاديث النبوية الموثقة، إذن فإن لكل طائره في عنقه، بمعنى أن لمن شاء أن يؤمن ومن شاء أن يكفر.. وفي مناخ مثل المناخ الاجتماعى والثقافى الذى نعيش فيه، يصبح الاختيار الأضمن هو الأخذ بالأحوط، والأحوط في حالتنا بلا شك هو الابتعاد عن أى فن يحمل شبهة التشخيص، بل ربما عن أى فن على الإطلاق!

وأظن أن المآزق الأكثر صعوبة هو الذى وجد نفسه فيه عميد كلية الفنون الجميلة، الذى



لم يشفع له ظهوره مع المفتى فى التليفزيون وتوضيحه أنه شخصيا ليس ضد الفن بل ان العكس هو الصحيح بدليل كونه فنانا تشكيليا حتى فضيلة المفتى قام بافتتاح معرضه، لكنه تجنب الخوض فى مسألة تشخيص المخلوقات الحية فى الأعمال الفنية خاصة النحت.

ولم يشفع له أيضا أنكاره واقعة اخلاء فناء الكلية من التماثيل قبل زيارة المفتى، واعترافه فقط برفع تماثيل أو اثنين من أجل الترميم ثم عودتهما إلى مكانهما لاحقا. ذلك أن أطرافا عديدة دخلت فى الحوار الدائر بالصحافة حتى تحول إلى قضية رأى عام كما سبق أن ذكرنا وكان أساتذة الكليات الفنية والطلبة من بين هذه الأطراف بين مؤيد ومعارض، خاصة بعد استقالة أحد الأساتذة - وهو د. عبد الغفار شديد أستاذ تاريخ الفن، احتجاجا على سيطرة التيار الدينى على الكلية ومناصرة العميد له، مما اضطره - أى العميد - للرد بأنه مع فتوى الإمام محمد عبده بأن الفن حلال، لكن عندما يسأله طالب هل الفن حلال أم حرام يقول له: أسأل رجل الدين!

وخطورة المازق الذى وجد العميد نفسه فيه هو ادراكه بأن نفوذ المفتى على قوته - يقابله نفوذ أشد قوة من قبل مؤسسته الجامعية، التى عينته فى منصبه منذ شهور معدودة، وإثارة القضية على هذا النحو تمثل حرجا شديدا للجامعة، لأن إثارتها تفتح ملف التواجد الفعلى لتيار الفكر الأصولى داخل الجامعة، فى الوقت الذى تحرص السلطة السياسية فى المرحلة الراهنة على بقاء هذه القضية ساكنة حتى لا تتورق فتنة قد يكون العميد أول ضحاياها، ولعل هذا هو ما دعاه إلى تحويل أسباب استقالته د. شديد من الكلية إلى أسباب أخرى تتعلق بالنزاهة، بادعائه أنه استحل لنفسه صرف مكافآت عن محاضرات لم يلقها فترة سفره بألمانيا، وأن غضبه كان بسبب مطالبته بردها، وهو الأمر الذى نفاه الأستاذ، وأوضح ملابسات سفره فى أطرافها القانونى، وأنه رد ما صرفه شقيقه من مكافآت فى غيابه قبل إثارة الأزمة.

التعادل الهش.. المعلق فوق الحافة!

● ما هو الموقف الآن إذن؟

أنه فى الظاهر يبدو متعادلا بين الاتجاهين: الاتجاه الأصولى المعادى للتشخيص مستخدما فتوى المفتى ومستندا على تراث من الفتاوى القديمة التى ترى فى التصوير والنحت وفى غيرها من الفنون البصرية وسيلة لإثارة الغرائز الحسية ولصرف المسلمين عن العبادة، ونوعا من المذات الحسية المرتبطة بمظاهر الترف والتكبر المكروهة فى

الإسلام، هذا كله فوق ما تمثله من شرك بالله بما تقوم به تشبيهه بمخلوقاته الحية فى الأعمال المصورة، التى سيؤمر المصورون يوم القيامة بالنفخ فيها كى تدب فيها الروح حتى يعلنا عجزهم، فيصلون عذاب السعير!

والاتجاه الأخر هو الاتجاه المستنير، الذى يجعل من إباحة التصوير والنحت جزءا من منظومة ثقافية مترابطة، مؤسسة على تيار حضارى متواصل، ويرى الفن بتجلياته وأنواعه وأساليبه واتجاهاته المختلفة ضرورة فى مسار النهضة والتقدم وتعبيرا عن قيم الحق والخير والجمال، وعن تشكيل الذوق العام وترقية النفوس والمشاعر، بما ينأى عن تهم الشرك أو الصرف عن العبادة أو إثارة الحواس الدنيا أو نزوات الترف والاستلاء، لكن هذا التعادل الظاهرى بين الاتجاهين معلق فى الحقيقة فوق حافة هشة تجعل وضعا مؤقتا يندر بالخطر، وهو وضع محكوم بماملين رئيسين:

الأول هو الثقافة الجمعية المتراكمة لدى غالبية الشعب على مر الأجيال، والمتأثرة بأراء العوام محدودى المعرفة من خطباء المساجد والزوايا فى الأحياء الشعبية وآلاف القرى فى أرض مصر، والى تربط بين الصور والتماثيل وبين السحر والخرافات، بما يخلق نوعا من الرفض الشعبى - ربما بغير وعى - لدخول هذه الصور والتماثيل إلى بيت أو كتاب، والاستعداد الطبعى لتصديق أى فتوى تثبت هذه المعتقدات، ويكفى أن نذكر فى هذا المجال الواقعة التى حدثت عقب فتوى الشيخ جمعة من اقتحام فتاة منقبة لمتحف المثل والخراف الراحل حسن حشمت بالمطرية، وتحطيمها للتماثيل التى وجدت فى حديقته تنفيذًا للفتوى المذكورة وللحديث الشريف: من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، والغريب أن الواقعة قد حدثت بالرغم من أن المتحف تحت إشراف وزارة الثقافة!

وهناك عشرات من الأمثلة الأخرى لطلبة فى كليات الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية فقدوا توازنهم النفسى والتعليمى بعد تحطيم تماثيل بوذا فى أفغانستان، ومنهم من حطم أعمال زملائه، ومنهم من ترك الدراسة وهاجر إلى الخارج (١) والعامل الثانى هو درجة احتياج المواطنين أصلا للفنون التشكيلية، وهى لا تمثل عندهم أية ضرورة، ولا مكان لها فى حياتهم اليومية، ومن ثم فلا فرق بالنسبة لهم بين تحريرها وإباحتها، ويرسخ هذا الوضع أكثر: عدم اهتمام التلفزيون والصحافة بتقديم برامج ثقافية بشأنها، وغياب نماذجها من الشوارع والميادين المختلفة بالزحام ووسائل الإعلام التجارية وبمظاهر القبح، التى تعود عليها المواطن كأم واقع لم يعد يجرح أحساسه، والأهم من ذلك كله: أن حياته تفتقر إلى عشرات الاحتياجات الأساسية كى يعيش حياة إنسانية كريمة، ولا يجد من يوفر له الحد الأدنى منها، مما يجعل من مثل هذه الفنون

ترها زائدا لا يهم غير فئة قليلة لا يعنيه أمرها، ولنتخيل أننا نطلب من جائع أن يقول لنا رأيهِ في قصيدة من الشعر الجاهلي.. ماذا يمكن أن يقول؟

إن المفتى في مناظرته التلفزيونية مع الشاعر لم يراهن على المثقفين، حتى وأن بدا ذلك في كلامه، إنما كان رهانه على الجماهير الفارقة في مشاكلها، المدججة في حظيرة الدين وهو مرجعيتها الوحيدة في النهاية، كما أن رهان الشاعر لم يكن على الشعب ذي التاريخ الحضارى الممتد حتى وأن بدا ذلك في كلامه، إنما كان رهانه على الصفوة من قرائه ومريديه، وعلى فئة المثقفين التى تخندقت منذ زمن بعيد في خنادق ضيقة، تحاول فيها الدفاع عن نفسها وهى تظن أنها تدافع عن حق الجماهير، وأنا هنا لا أشك في صدق نواب المثقفين في اتخاذهم جانب الجماهير بل والتضحية كثيرا من أجل إيمانهم بهذا الحق، لكنى أشك في قدرتهم على مجابهة القوى المعارضة لهم وهم في حالة الخندقة المزمنة تلك، بعيدا عن حالة الاحتقان - المزمنة أيضا - في حياة الجماهير، وعجزهم عن إيجاد مفاتيح لفتح أبوابها المغلقة أمام إبداعاتهم الفنية والأدبية، وعن خلق صيغ وقنوات غير تقليدية للتواصل معها وكسب تأييدها.

وإذا افترضنا أن حالة التعادل والتهدة القائمة الآن يمكن أن تحسم يوما لصالح الفن بكل أنماطه وأساليبه، فلن يكون ذلك بفضل المثقفين ومماركهم مع التيار المعادى للفن، بل بفضل قنوات ميديا العوالة، التى باتت تكتسح في طريقها كل شيء بلا مقاومة تذكر، فلم يعد أحد بحاجة إلى موافقة المفتى - أو أى جهة أخرى - ليُشاهد على «النت»، آخر ما تخرجه قرائح الفنانين ومؤسسات الترويج ومواقع الفنون، بين التجارة والآثار، وبين الثقافة والطرافة، وبين الابهار والاستثمار، ناهيك عن انتقال ذلك كله إلى أرض الواقع، عن طريق منتجات فنية ومطبوعات دعائية وسلع تجارية تكتسى بحلل براقة، لا تترك وسية من وسائل الإثارة إلا استخدمتها لجذب اهتمام المواطنين، إن لم يكن للشراء فللفرجة والاستمتاع بالنظر.. أسنا في عصر ثقافة الصورة؟... فالصور لا تكف عن التدفق في عيون وأذهان وأذواق المواطنين عبر القنوات الفضائية حتى في أعماق الأحياء الشعبية وأقصى المناطق الريفية والصعيدية..، أنها ثقافة العوالة، التى تزيل الحواجز بين أنماط الثقافات والسلع التجارية سواء بسواء، ويقدر غياب بنية ثقافية متماسكة ذات خصوصية وثقة بالنفس على أرض حضارية ثابتة، ويصبح من السهل على ثقافة العوالة أن تشق طريقها كسكين الزيد في أحشاء مجتمعا، والعكس صحيح كذلك، لكننا تركنا الجوهر وتشبثنا بالهوامش.

مازق الحركة التشكيلية:

إن من بين ما ينادى به الفنانون والأكاديميون: هو ضرورة عودة «الموديل العارى»، إلى مواد الدراسة بكلليات الفنون، كمادة أساسية لتأسيس دارس الفن، كما كان الحال عليه منذ إنشاء مدرسة الفنون الجميلة فى مصر عام ١٩٠٨ حتى السبعينيات من القرن الماضى، ولست أقل منهم رغبة فى تحقيق هذا المطلب بل إننى اعتقد أن تعامل الفنان مع النموذج الحى مباشرة يتجاوز التعرف على مظاهر الوجه والجسم، إلى الإحساس بإنسانيته والتلامس مع روحه ومشاعره، مما ينعكس فى اللوحة أو التمثال نبضا تعبيريا قبل أن يكون نقلا حرفيا.

لكن المشكلة التى لا ينتبهون إليها فى غمرة حماسهم، هى أنهم - بمطالبهم تلك - يصبون مزيدا من الزيت على النار التى يشعلها الأصوليون ضد الفن أساسا، حتى بدون موديل عار، فكأنهم يقدمون الذريعة لهؤلاء الأصوليين لإتهام الفنانين بأنهم دعاة فسق وفجور، وبأن الفن يحرض على الانحلال الأخلاقى، بينما كان الأجدى أن ينصب نضال الفنانين والأكاديميين على إدخال الفنون الجميلة فى «متن» المجتمع وليس فى حواشيه الجانبية البعيدة عن مسار الجماهير، مثل قاعات المعارض المتراخمة فى الأحياء الأرسقراطية وحدها كالجالييريهات فى الزمالك وجاردن ستى، فلا تكسب القاعة منها فى السنة أكثر من عدد أصابع اليدين من الجمهور الجديد غير المتخصص، يضافوا إلى العدد الذى اعتاد زيارتها فى كل معرض، فيما تكسب تلك القاعات مئات الألوف من الجنيهات من بيع أعمال الفنانين إلى بعض المهتمين من نخبة النخبة فى المجتمع المصرى أو الخليجى أو السياحى، فما شأن الجمهور العام بهذا كله؟...

ولسنا هنـ

هنا بصدد تحليل أزمة الفنون التشكيلية فى مصر وتوجيه النقد إليها، بل بصدد معرفة كيف انمكست على العلاقة بينها وبين المجتمع فى الجانب المتعلق بقضية التحريم، وكيف أعطى ذلك للمتشددين ذرائع إضافية للهجوم عليها، كما أن عدم قدرتها على التفاعل الجدى مع ثقافة المجتمع والتراث الإسلامى أفقدها فى الوقت ذاته إمكانية كسب معركة التحريم، فلو نظرنا إلى الفنون الإسلامية منذ عصر الدولة الأموية حتى عصر المماليك لوجدنا أنها تتمثل بأعمال فنية تضم الكثير من الشخصيات الإنسانية والحيوانية والطيور، وتستوى فى ذلك الأعمال التى تنفذ فى قصور الخلفاء والسلاطين، وتلك التى يستخدمها الناس فى حياتهم اليومية، ولقد نجت مسيرة الفن الإسلامى فى بلدانه وعصوره المتعددة من حتمية الصدام مع المؤسسة الدينية المتشددة، بسبب بسيط،

هو أن تلك الأعمال الفنية كانت داخلية هي نسيج الاحتياجات العملية، بدءاً من المبنى حتى الإناء، مروراً بالزى والأثاث والمفرش والستارة والقنديل والإبريق وقصاري الضوء في نوافذ الزجاج الملون وسواتر الخرط الخشبي، فلم يكن الفن للفن، بل للحياة. ويقول د. محمد عمارة في كتابه «الإسلام والفنون الجميلة، تعليقاً على احتفاظ السيدة عائشة بهرائس الأطفال كي تلعب بها بعد زواجها من الرسول (صلى الله عليه وسلم)»: «عندما تكون المنفعة مادية أو جمالية فإن الاجتهاد الإسلامي يركز إباحة الفنون التشكيلية، فإن كان العلماء قد أجازوا لعب البنات بهرائس لغاية وقصد التربية، فمن باب أولى الاجتهاد بإباحة الفنون التشكيلية لغاية الإحساس بالجمال ورهافة الحس» (٢).

وبالرغم من أن مثالية الفن الإسلامي تنبع من مثالية العقيدة، وتتجه نحو تعميق مبدأ التوحيد وإفتشار نور الخالق في كل الكائنات، وذوبان الإنسان في جوهر الروح القدس، فإنها كانت - في الوقت ذاته - تستوعب بعداً جوهرياً آخر في العقيدة الإسلامية، وهو أن الإسلام دين ودنيا، وأنه يحض على الاستمتاع بها كما يحض على العمل للأخرة، ويحض على الجمال لأنه صفة من صفات الله.

أما حركة الفنون التشكيلية في مصر والعالم العربي أجمع، فقد نبئت من مثالية الثقافة الأوروبية القائمة على مشابهته الطبيعة وتجسيدها، وعلى البعد الحسي المباشر فيها أكثر من البعد الروحي المتجاوز للحواس، وهي مثالية ترجع إلى الفلسفة اليونانية القديمة، التي تنظر إلى الإنسان كمركز للكون ومقياس للكمال، وقد انطلق من هذا المعنى عصر النهضة الأوروبية في القرن السادس عشر، وذلك بعكس الفلسفة الإسلامية، التي تعتبر الإنسان نقطة ضئيلة في الكون أو ذرة من ذراته في ملكوت الله الذي وسع كل شيء، فكان التعبير عنه بإظهار ضعفه لا قوته، وتواضعه لا عظمته، ونقصه لا كماله، وكانت المثالية فيه هي بلوغ مراتب الصفاء الروحي بالعبادة والتواضع والزهد والتشكف حتى تتماهى الروح الصغيرة في الروح الأعظم لله سبحانه.

وصحيح أن الثقافة الأوروبية لا تقتصر على البعد المادى وحده، بل تتضمن كذلك أبعاداً روحانية وتخيلية عميقة في كل مراحلها، حتى في الفن الحديث.. مثل التجريدية، لكن مسار فنوننا التشكيلية - على امتداد قرن كامل تقريباً - وقف عند البعد الأول، الذي وضع أساسه أساتذة مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماهير بالقاهرة عام ١٩٠٨، واستمرت عليه الأجيال التالية، وأصبح مقياس تقدم الفنان وإبداعه هو قدرته على مواكبة آخر مدارس أو اتجاهات الفن في أوروبا وأمريكا، بغض النظر عن قدرتها على التعايش مع ثقافتنا وحضارتنا وذاقتنا الجمالية.

هذا الاغتراب التاريخي هو الأساس في حالة القطيعة المزمنة بين الفن والمجتمع، وهو الذي جعل الجماهير تعيش بغير فن تحبه وتدافع عنه ... والفنون التشكيلية أصبحت غريبة عن ذوق الإنسان المسلم مقارنة بفن الغناء المتميز بحياة الناس، فصوت أم كلثوم مثلاً سرق الأضواء من الفن التشكيلي، لأنه تلازم مع ذوق الإنسان المصري وعبر عن أحلامه، وبالتالي فالمشكلة ليست في تحريم النحت والتصوير، بقدر ما هي انفصال الفنون عن واقعنا وتراثنا وهناك شواهد كثيرة في التاريخ الإسلامي تدل على استيعاب الفنان المسلم لهذا النوع من الفنون شريطة ألا تكون منفصلة عن حياة، كما يقول د. محمد عمارة في كتابه المشار إليه، لذلك فحينما توجه البنادق لأغتيال الفنون التشكيلية تقف الجماهير موقفًا سلبيًا، باعتبار أنها معركة لا تعنيها، فما بالنا لو اقتنعت بأن الدفاع عنها سيحولها إلى شريك في الكفر مصيره جهنم... من هنا أؤكد أن حل الأزمة لا يبدأ ولا ينتهي بالفتاوى الدينية، حتى لو جاءت في صالح الفن والفنانين، إنما يبدأ ببناء قاعة للانتماء المتبادل بين الفنانين والجمهور، حتى يتحول الأخير إلى شريك في الدفاع عن قضية تعنيه..

وليس معنى ذلك أن يلجأ الفنانون إلى تملق احتياجات الجمهور الذي لم يحصل على أدنى ثقافة فنية، مما يقودهم في النهاية إلى الأنماط السطحية والتجارية، إنما القصد هو ضرورة البحث عن مرجعية للجمال مختلفة عن المرجعية الأوروبية والغربية، سواء في شقها المادي الذي ينتهي بمشابهة الإنسان والطبيعة، أو في شقها المفاهيمي المتجاوز للطبيعة ومظاهرها الخارجية.

لقد نجح العديد من رموز الحركة الفنية بدءاً من جيل الرواد في الثلث الأول من القرن العشرين حتى أجيال الخمسينيات والستينيات، في إيجاد هذه الصيغة، وحققوا من خلالها أعمالاً لاقت قبولا جماهيرياً عريضاً.. وحضرت مكانها في ذاكرة الأجيال التالية حتى اليوم، وعلى رأس هؤلاء بالطبع النحات محمود مختار، الذي تضامنت الجماهير الشعبية في العشرينيات من القرن الماضي للاكتتاب من أجل إقامة تمثاله، نهضة مصر في محطة باب الحديد، وأصبحت تماثيله للفلاحة المصرية رمزاً للجمال والرشاقة والعطاء الذي ارتبط بمجرى النيل، فأصبحت جزءاً من التضمير الشعبي العام، ولم يخرج أحد المتحمسين للمطالبة بهدمها باعتبارها أصناماً أو أعمالاً تثير الغرائز ونفس الأمر بالنسبة للوحات محمود سعيد ومحمد ناجي ويوسف كامل وراغب عياد وأحمد عياد وأحمد صبري من جيل الرواد، أما جيل الأربعينيات والخمسينيات فقد حفل بعقربيات أخرى لا تقل عن الأوائل تلاهما مع الواقع والروح المصرية حتى وإن تأثرت

كثيرا بمدارس الفن الحديث في الغرب أمثال عبد الهادي الجزار وحامد ندا وسمير رافع ومحمد عويس ويوسف سيده وجمال السجيني وانجي أفلاطون وتحية حليم وجاذبية سرى.. إلخ، ووجدت أعمالهم طريقا إلى الجماهير، سواء من خلال المعارض الجماعية، مثل قاعة باب اللوق التاريخية التي تحولت في أواخر السبعينيات إلى بنك، أو قاعة الاتحاد الاشتراكي على كورنيش النيل التي تحولت إلى مقر للحزب الوطني وتوابعه، أو قاعة اخناتون بشارع قصر النيل التي تحولت إلى مطعم سياحي عام ١٩٧٩ وغيرها وغيرها... وفي ذلك الوقت لم تكن شمة غريبة بين الفنانين المعارضين والجمهور، ولم يحدث أن اعترض أحد على أي لوحة أو تمثال، رغم قيامها على التجسيد الحسي للأشخاص، بل ورغم وجود كثير من الأعمال التي تضم أشخاصا عرا أو شبه عرا، وكانت القاعات تمتلئ بالزائرين الذين يقفون طويلا ويناقشون الفنانين فيما يقدمونه، وقد أدرك المواطنون آنذاك بفطرتهم السليمة أن ما يشاهدونه عمل تخيلي ليس هدفه مطابقة صور الطبيعة، وتلك أو قاعة في الفن.. وللأسف لا يدركها التيار الأصولي المتعصب.. فالفن إنشاء إبداعي تخيلي من داخل نفس وذهن وخيال الفنان، على خلفية من الطبيعة والواقع، سواء تشابه معها أول اختلف عنها.

ولا يغيب عنا بالطبع أن ذلك كان جزءا من مناخ عام في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية أيضا، لأن السيدة التي كانت تشتري حاجاتها من سوق باب اللوق المجاور لقاعة الفنون التشكيلية بالميدان، كانت تدخلها وهي تحمل مشترياتها - ولو بدافع الفضول - دون أن تكون مهمومة بفلاء الأسعار أو بالعجز عن تدبير حياة أسرتها، ومن ثم يمكنها أن تتجول في القاعة بين الأعمال الفنية وتحاول أن تفهم، حتى ولو وجدت صعوبة في ذلك.

الفن بين مراحل الازدهار والانحطاط الحضاري

إن ذلك يقودنا إلى الحديث عن ارتباط حالات التحريم والإبادة للفنون الجميلة (من تصوير ونحت) بفترات الضعف والقوة في بنية أي دولة، ففي حالات الضعف تقل ثقة الدولة في نفسها أمام دوافع التطرف الديني فتميل إلى مهادنتها أو مملأتها والأخذ بمقولاتها، وفي حالات القوة والازدهار يحدث العكس من جانب الدولة، بامتلاكها الثقة في نفسها ومقائيد الأمور، من السياسة إلى الدين، ومن ثم تفرض قيمتها وتتيح للمواطنين قدرا من حرية الاختيار والممارسة، فيما لا يتجاوز الخطوط الحمراء التي تضعها السلطة الحاكمة.

إننا لا نستطيع الفصل بين التشدد ضد التصوير والنحت في حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبين هشاشة قوة النظام الإسلامى الجديد وتعرضه لحرب مضادة هدفها الأول هدم العقيدة، وهى الإيمان بالله الواحد الأحد ومحاربة الآلهة المعبودة فى أشكال الأصنام أو الصور المرتبطة بتلك الآلهة، لذلك كان لابد من قطع أى خط للرجعة أمام أى شكل يعيدها إلى الحياة أو إلى الأذهان، وما أن استقر الدين الحنيف وقويت أرضه وشكيمته، ولم يعد قادة المسلمين فى خوف من دعة الردة عن الإسلام، حتى انفتح التشريع ليبيح ما حرمة الرسول (صلى الله عليه وسلم) لعله معلومة انتهى أثرها.. وهى عبادة الأصنام.. ويقول د. محمد عمارة إن موقف القرآن فيما يتعلق بذكر التماثيل ليس واحدا بل متباين، فهى حرام عندما تستخدم للمشرك بالله ومن الواجب تحطيمها، أما عندما تنتفى مظنة عبادتها وتعظيمها والشرك بواسطتها، فهى ليست حراما بل نعمة من نعم الله، تلزم الإنسان بالحفاظ عليها، وأن يتخذ منها سبيلا لترقية حسه وتجميل حياته وتزكية القيم الطيبة وتخليدها.. (٣).

ونحن نعلم أنه عند فتح مصر ودخول عدد كبير من الصحابة إليها وفيهم من اشترك فى فتح مكة وتحطيم الأوثان لم يقوموا بتحطيم التماثيل الفرعونية الضخمة، لأنها لم تعد تعبد منذ إنقضاء العبادة المصرية القديمة، وكذلك عندما فتحوا بلاد فارس ووصلوا إلى الهند، وهى من أكثر البلاد امتلاء بالآثار من معابد وتماثيل، لم ينظر إليها المسلمون على أنها أصنام تستدعى محاربتها، وهم ممن لا يشك أحد أو يزايد فى غيرتهم على الإسلام أو فهمهم له، وفى الموسوعة التيمورية لأحمد باشا تيمور: أن بعض الصحابة ذهبوا إلى الأهرام وكتبوا أسماءهم عليها بعد فتح مصر. ويعرف المؤرخون أن الأمام أبا حنيفة، رأى التماثيل التى خلفها البابليون والآشوريون والكلدانيون فى أرض العراق، كما رأى الإمام الشافعى أيضا التماثيل التى خلفها القدماء فى مصر، ولم ينكرها لا هو ولا أحد من أتباعه. (٤)

بهذا المنطق يمكننا أن نقارن بين نظرة الخلفاء والأمويين والعباسيين والطولونيين والفاطميين إلى الفن، ونظرة العثمانيين فترة حكم خلافتهم بوجه عام وفى مصر بوجه خاص، فالمصادر التاريخية والتحفية الموثقة تمدنا بفيض غامر من آثار فنون التصوير والنحت القائمة على التشخيص والتجسيم، والتى لم تخصص لأغراض دينية، بل لأغراض التجميل والمتعة، وتسجيل مشاهد الحياة وسلوكيات البشر والحيوان وغير ذلك، وقد تم ذلك على امتداد الأقطار الإسلامية المزدهرة بين العراق والشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس، بل انتقلت أنماطها إلى أوروبا عبر مدينة باليرمو فى صقلية

منذ فتحها الفاطميون. وقد انفتحت الثقافة العربية خلال الدولتين الأموية والعباسية على الثقافة اليونانية وترجمت كتب فلاسفتها وعلمائها، كما اقتبست تلك الثقافة العربية بعض الأفكار والأنماط الفنية من الثقافة اليونانية ثم أعادتها إلى أوروبا، بعد أن أضافت إليها وانتقلت بها إلى مستوى أعلى وأرقى عبر العلماء والفلاسفة العرب مثل ابن رشد، الذي أصبح في نظر الحضارة الأوروبية في مصاف فلاسفة اليونان، وهذا ما سجله فنان عصر النهضة «رافاييلو» في لوحته الشهيرة بكنيسة الفاتيكان بروما تحت عنوان «مدرسة أثينا».

هل يمكن لكل ذلك أن يحدث إلا في ظل دولة قوية مزدهرة في جميع جوانبها؛ من السياسة إلى الفن، ومن الاقتصاد إلى العلم..؟ بالطبع لا.. لكن ما يصعب على الخيال تصوره، هو أن نجد في ذلك الزمن فقيها أصوليا لا يكتفى بتشريع التصوير والنحت والدعوة إليهما لمصلحة الأمة وتربية حاستها الفنية، بل يقوم بممارستها بنفسه كفنان تشكيلي إلى جانب الاشتغال بالفقه.

إنه الإمام القرافي أبو العباس أحمد بن إدريس (١٢٨٥م). طبقا لما أورده د. محمد عمارة في كتابه عن الفنون الجميلة في الإسلام فإنه من مجتهدي المذهب المالكي، وكان من أعماله التي سجل أخبارها في كتابه «شرح المحصول»، صنع شمعدان ضخم يستخدم للإضاءة والتنبيه إلى المواقف في الوقت نفسه، ويضم الشمعدان تماثيل تنفتح عنها أبواب لتعلن عن ميقات معين كل حين، أما الإضاءة عن طريق الشموع فأنها تتلون بألوان مختلفة كل ساعة، كما يضم الشمعدان جسم أسد تتغير عيناه من السواد الشديد إلى البياض الشديد إلى الحمرة الشديدة، ومع تغيير الألوان في كل ساعة، يطلع شخص في أعلى الشمعدان وإصبعه في أذنه (إشارة إلى الأذن)، ويمتد هذا الفنان المخترع بأنه عجز عن أن يجعل الشخص يتكلم...! ويستطرد د. عمارة مشيرا إلى فقيه آخر ألف كتابا يشجع فيه على الفنون الجميلة بعنوان «إكمال المعلم في فوائد مسلم» للفقيه القاضي عياض، ويقوم على شرح صحيح مسلم، لكن دعاة التحريم تجاهلوا مع الأسف فتاوى هؤلاء الفقهاء وضربوا بها عرض الحائط (٥).

أما في مصر فالشواهد عديدة على ازدهار الفنون التشكيلية واحتوائها على الشخصيات الحية في عصور الفاطميين والمماليك، وإن كانت قد ارتبطت أساسا بعمارة القصور والمستشفيات والحمامات وما إليها كلوحات جدارية لتجميلها - وقد اندثرت جميعا للأسف الشديد - فإن الكثير من القطع الفنية الصغيرة في الفسطاط وغيرها من المواقع يحتفظ بها حاليا المتحف الإسلامي بالقاهرة وغيره من المتاحف العالمية، تصور

مجالس العرب والإنس وعازفات الموسيقى ولعبة التحطيب ورقص الخيل، وقد أشاد المؤرخ المقرئى بازدهار فن التصوير فى مصر فى عهد الفاطميين، واعتبر أنه كانت ثمة مدرسة فنية برز فيها فنانون مرموقون، وقد ذكر فى أحد كتبه أن الوزير الفاطمى اليازورى كان مولما بهذا الفن، وكانت هناك منافسة دائمة بين الفنانين فى كل من مصر والمراق، فأراد أن يشمل هذه المنافسة بإقامة مباراة فى القاهرة بين فنان من كل بلد منهما، وأعلن الرسام المراقى - واسمه عزيز - أنه سيرسم صورة ملونة لفتاة راقصة تظهر وكأنها داخلية فى الحائط، ومعروف أن هذه أكثر صعوبة من الأولى، وقد أنجز كل منهما ما وعد به (٦)، وقد علق المقرئى على ذلك الحديث بأن «قصير» المصرى كان معتزا بفنه وكان يشتد فى أجره، مما يعنى أن الفنان كان يحظى بقدر من الاستقلال بعيدا عن تلبية تكليفات الحكام وأصحاب القصور ويعرف قدر نفسه ويطالب بحقه.

وفى المقابل، يمكننا أن نجد مثالا يثبت اختلاف الموقف من الفن ليصل إلى التحريم والمصادرة فى حالة ضعف الدولة وانحطاطها، فلم يقتصر التحريم فى هذه الفترات على النحت والتصوير الجدارى، بل امتد إلى كتب المخطوطات الأدبية والعلمية، ويذكر أحمد تيمور باشا فى كتاب «التصوير عند العرب» أن الناسخ الذى قام بنسخ عديد من الكتب العلمية اضطر إلى ترك بياض فى مواقع صور الأفراس فى كتاب مخصص أساسا لاستعراض ألوان الخيل وكان فى الأصل مصورا بالرسوم الملونة، وهناك كتاب التحف والطرف الذى يضم قصائد وموشحات كانت فى الأصل مرسومة على صور الحيوان والشجر، إلا أن ناسخ النسخة تورع عن تصوير ذى الروح فأضاع بذلك ما قصده المؤلف من تعريف بتلك الطيور والحيوانات، وكتب بحاشية الكتاب النص التالى:

«وقد حذفنا من هذا الكتاب تصوير الوحش والطيور المشار إليها فيها، لما فيها من المحرمة.. ولم تقتصر شطحات التحريم على الأعمال الحديثة، بل امتدت إلى الآثار القديمة، مثل محاولة صائم الدهر فى العصر المملوكى تشويه وجه أبى الهول، كما قام بهدم تماثيل السباع التى شيدها قبله الظاهر بيبرس كما ذكر المقرئى فى كتابه «الخطط المقرئى» (٧).

ماذا تحمل لنا الأيام؟

وفى ضوء ما سبق هل نتوقع يوما قريبا نصحو على من يدمر تماثيل مختار والسجيني وغيرهما فى الميادين والحدائق، ومن يطالب بهدم الهرم وأبى الهول ومعابد الأقصر والكرنك بما تشمله من أعمال النحت المجسم والنحت الغائر البارز؟ ومن يطالب

بإغلاق - وربما بهدم - معابد وادى الملوك ووادى الملكات بالأقصر لأنها تعمل على تخليد تراث ونشئ... وهل من المستبعد أن يظهر من ينادى بإغلاق كليات الفنون الجميلة، أو على الأقل بإلغاء مواد التصوير والنحت والحفر؟...

وإذا كان مفتى الديار المصرية الإمام محمد عبده قد استهل القرن العشرين - تحديداً عام ١٩٠٣ - بفتوى تحض على تشجيع الفنون الجميلة ويضعها في مقام الشعر والعلم، ويعتبرها من رموز تقدم الأمم وديوانا للهيئات البشرية، وكان مفتى الديار المصرية الدكتور على جمعة قد استهل القرن الحادى والعشرين - تحديداً عام ٢٠٠٦ - بفتوى تبيح هدم كل مظاهر الفنون الجميلة وتضعها في مقام الأصنام والأزلام... فألا يعكس ذلك مدى الفرق الحضارى بين عصرين...؟ ألا يجعلنا نتوقع حقاً أن يحدث مثل ما ذكرته في الفقرة السابقة؟

دعونا نأمل في صحوة أكثر اتساعاً، لا تشمل المثقفين فحسب، بل تشمل الأمة جمعاء، حين نعى بأن هويتها وعظمتها وفخرها تكمن بداخل هذه الفنون، عندئذ سوف تكون جموع الأمة هي الدرع الواقى أمام محاولات أى طابئ من داخل مؤسسة الأزهر أو من خارجها لتدمير إبداعها.

الهوامش

- ١- هدى مكاوى: دراسة حول تحطيم تماثيل بوذا في أفغانستان. مجلة أحوال مصرية - مارس ٢٠٠١ ص ٩٦.
- ٢- المرجع السابق ص ١٠٦ نقلاً عن كتاب د. محمد عمارة: الفنون الجميلة والإسلام.
- ٣- المرجع السابق ص ١٠٥ نقلاً عن كتاب د. محمد عمارة: الفنون الجميلة والإسلام.
- ٤- المرجع السابق ص ١٠٧ نقلاً عن كتاب د. محمد عمارة: الفنون الجميلة والإسلام.
- ٥- المرجع السابق ص ١٠٨ نقلاً عن كتاب د. محمد عمارة: الفنون الجميلة والإسلام.
- ٦- ريتشارد أنتجهاوزن، فن التصوير عند العرب - بغداد - ص ٥٤، عن المقرئى في كتابه ضوء النهاس وأنس الخلاص في حياة المروقيين من الناس.
- ٧- هدى مكاوى: مرجع سابق، نقلاً عن أحمد تيمور باشا في كتابه: التصوير عند العرب.

عنوان للرواد

حي على العدل

غادة نبيل

لم تكن أول مرة أرى فيها شاباً بشتيات أو شحطاً عملاقاً في منتصف العمر وغير مختل العقل يجاور أمه أو أخته أو زوجته المحببة أو المنقبة في عربة السيدات بالمترو، كما أنها لم تكن المرة الوحيدة التي أتكلم فيها والكل صامت.. أكلم الشخص أو أكلم العسكري - الذي يكون الموجود أمام الحافلة ولا أدري لماذا أشكو إليه فيقول «ده مع أخته، أو مع أمه».

الرجل الذي كان رأسه يلمس سقف الحافلة كان أكبر من خرقوا قانون عدم ركوب الرجال عربة السيدات سنأ (لكنه لم يكن كهلاً أو شيخاً بل شاباً في عقده الثاني أو الثالث وضخم، بجواره الشريفة العفيفة الوحيدة في الكون، على ما يبدو في نظر نفسه ونظر نفسها.. قريبتها المنقبة التي لم تفتح فمها أو تنظر إلى أثناء توقف الحافلة المكتظة في محطة السادات وكان لديه فرصة الخروج إلى عربة الرجال ولم يفعل.. قلت له هذا فأشاح بوجهه عنى ثم قال «نازل المحطة الجاية، والأرجح أنه كاذب ثم أصلاً لا معنى لخرق القانون. قلت مفتاظة، كده غلط وضد القانون.. فيه غرامة.. ممكن تركبوا مع بعض في عربة الرجال وما حدش حيمسها.. لكن هنا أنت محرم، لها وغريب عنا أنت بتحميمها منا».

أغلقت أبواب الحافلة ليتحرك القطار الذي لم استمتع ركوبه لشدة الزحام وأيضاً كمبدأ من شدة الغيظ والاعتراض على أن أجاور من أخذ مكاناً لي أو لسيدة بغير وجه حق. ضحك الرجل الذي يظن نفسه على الأرجح يسلك السلوك الإسلامي - على أصوله - ولما لم أكن أكملت جملتي كتبت بأصابعي - كأنني أكتب بالقلم - على زجاج الباب «كده ضد الدين - ضد الإسلام، وأنا أزعمها.. وهو يضحك والصمت بجانيه التي غطت عينها

كذلك وتظن أنها بالاحتم ضمنت الجنة، بهذا التشديد لحماية نفسها ولو من النساء!! وإلى حد إيدائهن - أقول والصنم لا تتحرك وهي من تمتد أنها تؤمن بدين جاء ليحطم الأصنام وطبعاً الأرجح أن كليهما يصوم ويمارس الشعائر.

مازلت متأمة من هذه الواقعة وسبب الألم ليس لأننى اضطررت لانتظار القطار التالى تعويضاً عن مكانى المفتصب بحماية شرطة المترو فى العادة، إنما لأن هذا السلوك سيتكرر ممن يظنون أنهم مسلمون .. (سلام حتى الأذى والإضرار بالغير وتجاهل حق المواطن (الاعتداء عليه) والله فى ألا يتناقض ما ادعوا إليه ويوحى به مظهرى وردائى مع ما افعله. والألم الثالث أننى كنت سأظل لفترات طويلة، الوحيدة التى تنطق فى شعب من الخرس.. كما أحس فى أوقات كثيرة. مهما دفعت ثمن اعتراضى على الخطأ أو من - كما تربيت ويفطرتى - أن الساكت عن الحق شيطان أخرس وأن حال مصر ما كان سيصل فى كل مجال ومؤسسة وموقع - إلى مثل هذا الانسحاق والانحدار والهزيمة الكاملة. لو لم تكن مثل هذه الأمور تحدث يومياً (اختراق القانون والتعدي السافر أو السرى عليه) وتعامل معها بتلك الإبادة التى أصبحت قرينة المباركة والمشاركة الشريرة المزمنة لاقتراف الخطأ أو المدوان.

إنها حقاً هزيمة يجدها هذا الشعب الغريب الذى نادراً ما أشعر أنه شعبى أو أننى أأنتمى، لئلا هزيمة ليس فقط لفكرة الدين ذاتها بل لمجمل القيم التى ندعى أننا مجتمع فاضل يحميها مقارنة بـ «الفكرة الضجرة، الأوروبيين، المنحليين، لأنهم ليسوا مثلنا - نحن الأشرف والأنبى. السنن ورثة حضارة السبعة الاف عام؟.. والأكثر حرصاً على الأخلاق، نحن الأطباء والأكثر صبراً (ولا نصبر إلا على الخطأ فقط وإلى ما لا نهاية) والأكثر تقديساً لفضائل موهومة من نوع العقل زينة، والمضمر اجتماعياً فى الضعيفين البنت والطفل (هل الرجل مسموح أو مستحب له أن يكون مجنوناً بينما الأطفال يستحقون جريمة سحق خيالهم وطفولتهم الحرة بتخلف وقسوة مفاهيمنا ومؤسساتنا بدءاً بالمؤسسة التعليمية والأسرة؟).

نحن دائماً الأفضل ومعيارنا ودليلنا فى هذا ذواتنا أو هذه الفضيلة المعتدية.. بل بالأحرى هذا التصور المشوه والمتدننى عن معناها، وعن معنى الحق الذى لم نفهمه يوماً على أنه دين متبادل طوال الوقت فى العقد الاجتماعى بين أبناء الوطن الواحد فكما أن لى حقوقاً فإن على حقوقاً، وكل من هذه الحقوق وتلك تستمد شرعيتها من الأخرى دون امتياز أو تجن. وتقف حريتى بالضبط - فى اللحظة التى تبدأ فيها حريتك أو تستشعر أنته أن حريتك صارت مستهدفة بحكم ممارساتى، ولو كانت رفع صوت جهاز

التليفزيون أو الراديو في منزلي بالقدر الذي يفسد على جاري جلسته في بيته، أو ميكروفونات المساجد الهيستيرية (الصفة عائدة على الميكروفونات فلا تريد تكفيراً) في كل الأحياء، أحياء النخبة كما تلك الشعبية، ولو كان المسجد يجاور مستشفى كما هو الحال في حيناً والذي أصيب ميكروفونه بالسكتة المتعمدة (اختياراً من المؤذن) وقت أن كان يوسف والى وزيراً للزراعة ينزل في مستشفى الزراعيين بجوارنا للعلاج. وقتها فقط استحق مرضى المستشفى الملاصق وسكان المنطقة الهدوء من أصوات ووتنفر بدلاً من أن تبشّر.. هي نفسها الأصوات التي توقظ - بالمعافية - الجميع مسلمين ومسيحيين لأذان الفجر.. للصلاة.. أو لكي نصحو وخلص.

لو أن كل السيدات في تلك الحافلة اللواتي يخشين النطق فعلمن شيئاً واحداً لحظة صعود هذا الرجل مع منقبته إلى حافلتهم.. لو أذهن نزلن منها وامتنعن مثلى عن الصعود.. فقط هذا كان سينبه أحد المساكين من المتعاطفين دائماً مع خرق القانون عملاً بسلطان قانون «معلش».. لو حدث هذا لتغيرت أشياء وأشياء في بلدي.. ويوم أرى هذا يحدث.. أصرخها دون مبالغة.. ستمود فلسطين، وسيمود العراق ولن تكون لبنان أو مصر - لا سمح الله - مهددة بحرب أهلية.. وثلاثة أرباع مشاكل العالم العربي - التي سببها حكامه رؤساء وملوك وأمراء وسلاطين - ستكون قد اختفت.

كتبته عن هذه الواقعة لأنني لم استطع نسيانها ولكن أيضاً لعلها فاتحتي لأكتب عن قمع آخر وخرق للعدل والمنطق وحقوق الإنسان.

البهاثيون

كان لي مدرسون بهاثيون إيرانيون في مدرستي الإنجليزية بالكويت ولم يحاول أحد دعوتي لدينه وكانت أستاذتي الإيرانية في مادة الترجمة بهائية متزوجة من إنجليزي اعتنق البهائية وشاءت الظروف عندما سافرت للدراسة بلندن أن أقابل أخت معلمتي إذا كانت معي بنفس السكن الجامعي والجامعة ولكن بقسم آخر.

كنت أسأل نادرة، الإيرانية من دينها ولا تحب الإجابة لكنها أعطتني كتاباً بالإنجليزية مؤلفين إنجليز يحكي عن البهائية وربما كانت هناك فتاة بهائية أخرى سألتني مرة أثناء صومهم لماذا أنا صائمة إذ تصادف رمضان وقتها مع صومهم.

لا أريد أن أخوض هنا في البهائية أو كتاب «أقدس» (كتابهم المقدس) أو أصل نشوء العقيدة البهائية ولا مدى اختلافهم صوماً وصلاة وحتى الحج (يحبسون إلى جبل الكرمل في فلسطين) عن المسلمين. إنهم ليسوا مسلمين وليس هذا تكفيراً أو حكماً بل

حقيقة يطالبون بها. لديهم نبيهم الخاص الذى يؤمنون أنه جاء بعد الرسول بكثير جداً ولديهم محافظهم .. ولكن كما أنهم ليسوا مسلمين فهم ليسوا مسيحيين ولا يهوداً، فهل يريد لنا الدستور الذى يحدد ديانات دولتنا بهذه الأديان السماوية الثلاثة أن نرغمهم فى البحر.. أم النيل، ونشغل أجسادهم وهم أحياء داخل جوانات وتوابيت بالحجارة كما كان يفعل الحاكم بأمر الله الفاطمى بجواريه عندما أصابته لوثة الندم على ما اقترفه معهم.. وكأنه كان بإمكانهن الرفض والامتناع دون قطع الرقاب! هذا مفهوم عن التطهر بالقتل!

هل يريد دستورنا الحنيف أن نطرد كل مصرى بهائى رغم الحكم الذى حصلوا عليه منذ عقود من نفس محاكمنا لصالح ممارسة شعائرهم وعدم اضطهادهم مدينياً فى حقوقهم المجتمعية بسبب اختلافهم العقائدى عنى وعنك؟.. ألا يتجاهل هذا ويتعدى بسحق صاخر وغير رحيم على الآية الكريمة، لكم دينكم ولى دين،؟ أم سيطلع علينا طالع بالآية التى تقول «ومن يتبع غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو فى الآخرة من الخاسرين»، والآية القرآنية التى تحدد «إن الدين عند الله الإسلام،؟

سنرد .. نعم.. ربما لسنا الله لكن نحن هنا فى الدنيا وهنا لا يجوز أن يحكم أحد على الآخر، بالتحديد على عقيدته أو يماقبه عليها.

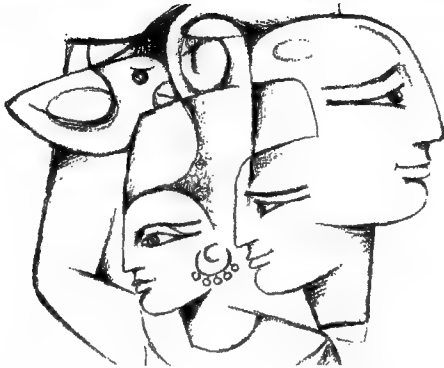
لا بأس أن يحتذى كل طرف - المستنير الذى يتحرى العدل، والظالم الذى يكره كل اختلاف - بالقرآن، فالقرآن يعتدى عليه كل يوم فى بلاد المسلمين ومنهم قبل أن يعتدى عليه فى جواناتنا مو. الواقعة التى بدأت بها مقالى هذا تؤكد حجم الخلل .. والطريقة التى اختار المسلمون أن يظهروا بها دينهم للآخر. ثم سأقولها دون أن أتحسس عنقى، كيف أصدق أن الله ليمس رحيماً ليستقبل الصالحين من خارج الأديان السماوية الثلاثة فى جنته؟.. أين سيكون غاندى الذى قرأنا عنه بوصفه «الثائر القديس، وإديسون الذى أضاء الكون؟.. وغيرهم.

أسأل فقط.. كيف لا يكون من حقى استخراج شهادة ميلاد أو بطاقة هوية (رقم قومى) لأولادى لأدخلهم المدارس وأعلمهم، إن أنا قمت بتغيير دينى فجأة ودخلت فى دين غير سماوى؟.. وإن ارتكبت وقتها جريمة وأنا دون أوراق ثبوتية كيف تتوصل العدالة إلى؟. وأين حقى كمواطنة مصرية فى ألا يتم التشكيك فى هويتى وقوة انتمائى لبلدى إلى حد السماح لابنائى الذكور بدخول الجيش طالما ليسوا من أتباع الديانات الثلاث الوحيدة صاحبة الخطوة والحماية من نظام الدولة؟. هل تصدق الدولة أن ابن المصرى المتزوج من إسرائيلية الآن هو مصرى، مضمونة مصريته، أكثر من ابن أسرة بهائية

ثم بعد اختتام وزارة الداخلية لحكم المحكمة الذى مع أبناء هذه الطائفة من قبل وكان الداخلية هي الأزهر أو ماذا لا نفهم ونحتاج من يساعدنا في الفهم (لأننا على قننا).. أقول بعد ذلك الاستعداد الرسمى والمجتمعى لأقلية اختارت ديناً مخالفاً وظلت تمارسه سراً كأننا في العصور الوسطى أين حقى أنا كمواطنة مصرية مسلمة وحق زيملى المسيحى في أن نعرف - طالما الكل يمشى بأوراق تثبت ديانتة في جيبه للأسف - من يكون البهائى .. كما أعرف من هو اليهودى أو المسيحى ، وكما يحق لهذا وذاك أن يعرفا اننى مسلمة لكى لا أقع في محذور ضد عقيدتى كان أتزوج بهائياً مثلاً وتعمية من الدولة التى تعفيه هكذا من التوضيح (خاصة لو كان اسمه محمد فالبهائية تؤمن برسولنا أيضاً) فاكشف بعد أعمار أن أحفادى بهائيون وهم من زيجة بهائية وبالتالي زواجى يكون باطلاً وحراماً بقى.. لو أردنا الحديث عن الحلال والحرام.. ولو كان هذا أصل المشكلة.)

أين حق الأغلبية.. وليس فقط الأقلية؟ والأغلبية تضم المسلمين والمسيحيين، ولا أدري كم يهودى مصرى مازال يعيش بيننا في مصر. لقد دخلت العديد من الكنائس وحدى وتبرعت لها ودخلت المعابد اليهودية بالقاهرة وتبرعت لها. من الفظاظلة أن اضطر لقول هذا السر بين الإنسان وخالفه أو بينه وبين نفسه. ومن الأكثر فظاظلة أن يضطررنى هذا المقال لأن أقول انى أصلى وأصوم.. لا أقولها خوفاً من مكفر بل شحراً - فقط - إن لا تعارض بين أن أشعل شمعة في كنيسة لو أدخل مميذاً هندوسياً أو أشارك في صلاة لدين آخر.. أو أجلس وحسب وأن أصلى صلاتى كما أراها.. لا أؤمن به.. ولا شر أن يكون بعض أعز أصدقائى ومن أحترمهم من الناس هم الملحدين من كل الجنسيات بما فيهم الملحدون المصريون.

كيف تكون حجة حماية الدين السائد للدولة هي البديل لتحكم المنطق، للعدل ، والاعتراف بحق الآخر في الوجود والحياة بدلا من هذا الإعدام الاجتماعي الذي يبدو وكأن الدولة «استسهلت» أن تدوس به فئة من المواطنين مؤثرة اليونيفورم الحالى للمصريات المسلمات) ثم هناك نواب الإخوان بالمجلس والدولة كما نعرف أجبن وأكثر عجزاً من أن تجهى أى مواطن من مواطن آخر وتريد - يا دوب - أن تركز في منع أية أسباب للاحتقان الطائفي بين عنصرى الأمة (يعنى حزبيد الطين بلة كما يقولون؟) ولن تجرؤ بالتالى على حماية بهائى من عنف صاحب لحية جبار يظن أنه مبعوث العناية للقضاء على الكفار.



لكن البهائيون كانوا مستعدين لكل هذه المخاطر، لما هو أكثر من النبذ الاجتماعي والاحتقار. كانوا مستعدين لأن يواجهوا حقيقة أنهم في بلد لا يستطيع حماية مواطنيه - حتى من بين أبناء الطائفتين الآخرين - وأن يحملوا حياتهم على أكفهم.. من أجل عقيدتهم. نحن الذين لم نتحمل هذه الشجاعة التي لا تأتي إلا من قوة الإيمان. سيكفرني أكثر من يقرأ كلماتي. سيهمسون لعلها بهائية مستترة وأقول: لو كنت، لما استترت، فالدين أو الإيمان ليس عيباً أو فعلاً فاضحاً في الطريق العام، ولو كنت شيوعية، أيضاً لما أنكرت.

ولا أحب أن أفكر هل يكون البهائيون المصريون الذين اصطدمت بسائق تاكسي كان يتحدث معي عن ضرورة ترحيلهم أو إعدامهم^(١١) هل يكونون طعننا نموذجياً لإسرائيل لو شجعناهم على الهجرة إليها ودعيتهم هي إلى هذا، خاصة، وأن كهبتهم، (ما يقابل الكعبة لدينا) هي في فلسطين ومن قبل قيام الدولة العبرية ككيان سياسياً؟ هل نفعل هذا بأنفسنا وبهم؟.. ليصبحوا مواطنين إسرائيليين بأوراق ثبوتية وجوازات سفر، صنع في إسرائيل؟ وينضم أولادهم إلى جيش الدفاع، ويطلقون علينا بعد جيل على الأكثر، بحربية مكسرة وعبرية سلمية وهم يتكلمون عن واحة الديمقراطية في الشرق الأوسط، التي أفقدتهم من تعصب المسلمين هي وطنهم الأصلي.. مصر، بلدنا كلنا؟.

الديوان الصغير
مختارات شعرية وثرية
للشاعر الراحل أسامة الدناصورى

إختيار وتقديم ميسون صقر



الصور الداخلية: يتصرف من صور للفنانة سلوى رشاد

كتابة لا تليق بصداقتي لأسامة الدناصورى

حين تعرفت على أسامة الدناصورى كنت استغرب أن يختار عنوانا مثل «حراشف الجهم» ولكنني لم أسأله مرة عن اختياره هذا وعندما أخرجت له ديوانه الثانى مثل «نشب أعى» سألته «هل تقصد نفسك؟» لم يجب لكنني كنت قد لاحظت أن لغته تذهب إلى الصفاء والتطور وقد تأكد لي ذلك مع ديوانه الأخير «عين سارحة وعين مندهشة» الذي كرر فيه قصيدتين من ديوانه السابق هما «أفراح البيرة» و«تحت الشجرة».

ترك أسامة الدناصورى إذن ثلاثة دواوين باللغة الفصحى وبينهما أصدر ديوانه «على هيئة واحد شبيه» بالعامية المصرية وهذا ما جعلني اعتقد أن أسامة حاول الحفاظ على لغته الفصحى بصرامة تجاه عاميته التي يكتبها أول حياته ولذا كانت لغته العربية تندرج تحت قيمة أصيلة لكنها مأزومة داخل تأثراته التي حاول التخلص منها فور عودته إلى وطنه -إذا عرفنا أن ديوانه الأول قد صدر وهو يعمل خارج بلده- لكنه فور عودته عاد إلى صفاته واشرقت كتابته حيث تخلص من تعقيدات والتواءات اللغة واضعا نفسه في جيل خاص به وقفز من فكرة الجيل إلى التطور الطبيعي لشاعر يحاول التخلص من أسر اللغة على قصيدته وأسر معنى الشعر المباشر فكانت قصيدته أكثر نثرية، جافة من أي موسيقى أو لغة زائدة أو صور. لغة في العمق مباشرة تعنى بما فيها دون إضافات لتجميلها، لذا كان من الطبيعي أن يكون الشعر عصي عليه أو على من يختار مثله طريق الشعر الخالص.

وهذا ماجره إلى النثر في كتابه الأخير. النثر الذي كان في حد ذاته الشعر خالصا، وكان موثما بين حالتيه العامية التي يحبها والفصحى التي تستعصي عليه لأنه لم يعبأ يوما بالكلم في شعره. شعره العصي عليه مثل الحياة. الحياة التي شربها مرة واحدة واكتفى بالقليل منها.

كان نثره الحل الوحيد له في مرحلة ضيق الوقت ولهاث الموت وراثه. نثره الذي اكتشف فيه جمال كتابته وقدرته على الإسترسال والإضافة كان يكتب حالته كلها: حياته وقصائده واصدقائه وعائلته وزوجته سهير التي كانت مادة أصيلة في حياته وكتابته. كان أسامة الدناصورى يكتب الحياة التي عاشها والتي سيعيشها بعد موته.

في الؤنة الأؤيرة بدأ يكتب بشكل يومي وبيسر طالما تمناه ثم يحمل ما يكتبه في كيس بلاستيكي يسير به في شوارع القاهرة يودعها به ذاهبا هنا وهناك يلتقي أصدقاء له شعراء وكتابا ليفتح الكيس البلاستيكي ويجذب منه وريقاته ويبدأ في قراءة كتابه «كلمي الصغير كلمي الهرم» الذي حمل فيه عصارة ألمه وحكاياته. يحمله ويذهب إلى أبعد نقطة في الحياة غير عابئ بتعبه أو إرهاقه قدر همه أن يسمعه الآخرون ويسمع آرائهم في كتابه، وكأنه يعلم أنه لن يسمعه بعد صدور الكتاب. كانت سهير تعتب عليه ذلك وهي موقنة أنه يستعجل آراء الآخرين تخوفا من مداومة الموت قبل صدور الكتاب وتعتب هي خوفا من الموت ذاته.

كنت أقول له لقد تغلبت على حالتك بالكتابة فيبتسم، وكنت أخاف عليه أن يتوقف عنها فتدهور حالته.

زرتة آخر مرة في بيته بعد انتهائه من الكتاب. جلست بينه وبين سهير رفيقة العمر والمرض، كان قد وضع نقطة النهاية بفصله الأخير بمثابة ذيل»، وكان يحتاج إلى عملية جديدة في ذراعه لزراع شريان يمكن الغسل منه، وكان يحتاج أيضا لكتابة أخرى لتنجح العملية ويتجاوزها. قال ساكتب جزءة أخيرا «طرطوفه» فضحكنا. قلت له أنت خائف أن تنتهي من الكتاب فأخبرني برغبته في الكتابة عن جده وتحدثنا يوما عن جدية التفكير في عملية زراعة الكلى.

في آخر يوم من العام بعث لي رسالة بالهاتف تقول «أنا تعبان قوي ياسون» فأرسلت له مداعبة «هل تظن أنك تكتب هكذا كتابة وتنجو؟ لن تترك سنة ٢٠٠٦ إلا ومخالبها ناشبة في جلدك ولحمك. لن تخرج منها بسهولة وقد كتبت أجمل كتابة لك فيها» فرد علي «انت بتطميني» لماذا صدقتني ياسامه، لقد كنت أدعبك فقط.

في الحقيقة لم أكن أطمئنه بل أطمئن نفسي. كنت أعرف أن الحياة أعطته مساحة للكتابة حاول فيها استعادة نفسه والإستمرار فيها من خلال كتابة يحبها مزج فيها الشعر بالحياة، والحياة بالنثر والمرض في خلطة سحرية تجرعها يوم ٤ يناير ٢٠٠٧.

أسامة المقليل على الحياة في تفاصيل صغيرة تسعد، ويكتفي بها. تراه

كطفل يتوجع للآلام صغيرة يشتكي منها، مقابل تحمله للآلام الكبيرة التي يخفيها تحت جفونه ويفلق عينيه. يموت ونحن الذين كنا ننتظر موته كل يوم نفاجأ به فقد كنا ننتظر بالغبلة لصالح رغبتنا في الخداع وممارسة الحياة العادية معه وكان مشتركا ومتضامنا معنا في ذلك أيضا.

أسماه الدناصورى الذي لم أعرفه جيدا كما يجب لأنه كان دائما محاذيا إياي كصديق وكشاعر وكاتب وإنسان كلما اقترب أقول له «أخاف أن أقترب أكثر فكلما اقتربت منك، مرضت» وكان يصمت.. لكن صمته يقول لي «أيتها الانانية التي تخاف الألم، ستتألمين علي بعد موتي لامحالة».

«عاوز أعرفك على أمي كل ماتيجي بتسال عليكي» واتفقنا أن التقيها في المرة القادمة، لكنه لم يعرفني عليها التقينا في مرضه الأخير وكل يحمل غصته. سالتني سهير «تفكرى حيعيش أسماه؟ حيعيش مش كده؟»

أكدت لها ذلك من منطق قوته الدفينة على التحمل والتي طالما فاجئتنا بها «إن شاء الله حيعيش» لكن كلمته التي كنت قد سمعتها في ذلك اليوم ترن في أذني «ياه آيه ده، انا تعبت خلاص».

في اليوم التالي توفى أسماه الدناصورى جذبتني أمه التي تعرفت على حنانها وحزنها العميق في لحظة واحدة، انخلتني غرفته وقالت «سلمي عليه دا كان بيحبك قوى» فجذبت يده وأنا أجلس جانبها ممسكة بيديها وقرأنا بعض سور من القرآن.

سهير، طبعاً ياعزيزتي سيعيش أسماه لكن في قلوبنا وذكرياتنا. يأمه، لقد مات أسماه وأنت تحبينه ونحن كذلك نحبه ونحبك. ياأسماه، لقد نتأت جرح الفقد داخلي بقوة وأنت اليوم فقدنا الكبير فانطلق من الحياة التي اتعبت إلى قلوبنا مباشرة تاركا غصة في الحلق وألما خالصا لشخص له قيمته الحقيقة ككاتب وإنسان لم تتغير عذوبته وخفة روحه، أيها الذئب الذي غفى على شفا المحبة وتركنا لحسرتة، رحمك الله وعزأؤنا في كتابتك.

ميسون صقر

انتهت الآن مباراة ألمانيا والأرجنتين في دور الثمانية.
فازت ألمانيا بركلات الترجيح . لم تكن مباراة جميلة على كل حال.
بعد ساعة ستبدأ مباراة إيطاليا وأوكرانيا في نفس الدور.
أنا متوتر ودائم السرحان وأشعر برغبة قوية في الكتابة.
ولذلك لست متحمسا لرؤية المباراة، خصوصا إن استطعت الاندماج فيما
ساكتبه الآن.
لكننى حائرٌ ولست على يقين من أن هناك موضوعاً محدداً يشغلنى
ويستدرجنى للكتابة.
ليس لندرة المواضيع أو لفراغ الرأس منها، بل على العكس تماما.
أنا فى حالة كتابة دائمة منذ فترة.
عندما أكون فى هذه الحالة يكون كل ما أراه أو أسمع أو أعيشه من شخصيات
وأحداث، صالحا للكتابة .
لقد غازلتنى عشرات المواضيع فى الساعات الماضية.
بل بذلت نفسها لى وقالت اكتبنى.
ولأننى محترف قديم لفن الهرب من الكتابة،
فلقد راوغت، وتملصت، وتعاميت طوال الساعات الماضية،
إلى أن وجدتنى الآن وحيدا فى البيت، ليس بى رغبة فى النزول،
ولست متحمسا لرؤية المباراة القادمة.
وإذ بالمواضيع التى راودتنى بالأمس تهجم على الآن وتطن فى رأسى كجيش
من الدبابير.
يجب أن أفرق أولا بين حالات الكتابة التى تأتيني الآن،
وتلك التى كانت تأتيني أيام كنت أكتب الشعر.
لقد ظللت طوال عمري ومازلت أعد نفسى ويعدننى آخرون شاعرا.
الشعر والنثر ووطنان مختلفان ومتمايزان .
كل له ناسه ولغته وطقسه وأشجاره وثماره.
كنت أسكن أرض الشعر وأعتبر نفسى مواطنا من الدرجة الأولى.
ولأن أرض الشعر أرض فوق واقعية، فهى ليست هى بالضبط فى عين كل
قاطنيها.

فالبعض يراها واحة خصبة، وأرضاً مثمرة، وأشجاراً خضراء طوال العام.
والبعض الآخر يراها جرداء وعرة. يظل يسير فيها فراسخ وأميالاً، عابراً
السراب تلو السراب، حتى يظفر فى النهاية بشجرة وحيدة، تتدلى منها ثمرة
واحدة، يتقيأ ظلها قليلاً، ثم يعاود السير.
بعد أن يتبل ريقه بالعصير الحلو، وتهذأ معدته.

كلا البعضين يشفق على الآخر

فالاول من فرط إشفاقه على الثانى لا يراه .

أما الثانى فإنه يرى الاول جيداً، ويعرف كم هو بائس.

ويعرف أيضاً أن ما يكتنزه من ثمار ما هى إلى زنلخت لا يصلح لشيء.

أما أرض النثر: فهى كالغابة المتشابكة الأغصان، كل أشجارها مثمرة وقريبة
المنال.

لكن الثمار المرجوة دائماً خفية. إذ لا يراها سوى قاطنوها.

لا.. ليس كل قاطنيتها.

بل ذلك الذى يمكن أن يكون حطاباً، وطالع نخل، وصياداً، ومستكشفاً،

وقصاص أثر، فى رجل واحد، حتى تمكثه الغابة من ثمارها العزيزة.

لقد غزوت أرض النثر مرات معدودات من قبل.

فى كل مرة كنت أتلسل على وجل واستحياء، وأعود سريعاً بعد أن أختلس
ثمرة صغيرة.

الآن، بعد أن تجرأت وتوغلت قليلاً أو شك أن أقول:

بائس هو الشاعر الذى لم يعرف النثر أبداً

أعود إلى حالات الكتابة، وأتذكر أنى كنت أعيش أسابيع بل شهوراً وأحيان

سنوات، مثل نبي هجره الوحى . أعبر على الأشياء فأراها كما هى أشياء.

إلى أن تضربنى الصاعقة، أو تحتضننى مطبقه على جناحيها. فأتقصد عرقاً،
وأرتجف.

أنظر للأشياء ولا أراها. وأظل عليلاً إلى أن تنتهى منى.

ثم أفيق من سكرتى فلا أجد صواعق ولا أجنحة .

أنا فقط وحولى الأشياء كما كانت. وفى يدي قصيدة .

أما الآن فأنا أعيش مالم أعشه من قبل .

حالة الكتابة مستمرة معى منذ أكثر من شهرين.

الحياة بكل مفرداتها مادة متاحة للكتابة دائماً.

الحياة نثر وما على الكاتب سوى أن ينقلها من واقعها إلى الورق.

ولكن السر كله يكمن فى عملية النقل هذه.

كيف ترى نثر الحياة ومن أى زاوية. وأى المفردات يسترعى انتباهك أكثر
من الآخر.

ثم الغلالة الرقيقة التى تغلف المشهد الذى وقع اختيارك عليه،
تلك الغلالة التى هى روح الكاتب ومزاجه الخاص.والتى تحول تلك المشاهد
إلى نصوص.

المشاهد الغافلة التى تسبح فى بيمومة الوجود . والتى تنزلق عليها الاعين
دون أن توليها أى قدر من الاهتمام. إلى أن تاتى عين الكاتب،
فتضعها بين قوسين، ثم تنقلها بحرص إلى الورق،
لتبدأ حياة جديدة لا تنتهى.

• من ديان: عين سارحة وعين مندمشة

مرآة الشاعر

أيها الشاعر:

انتبه

هل ستخرج على هذه الصورة؟!

هل ستخرج من وكرك قاصدا المدينة هكذا؟

ألن تنتهي أولا من القصيدة التى بدأتها لتوك؟

أنت أيها الهارب..

من تظن نفسك؟

أتظن أنك قادر على الفرار، ثم الفرار،

هكذا إلى الأبد!

أيها الاحمق .

ألا ترى !

هناك شيء ما يطل من بين جنبيك

ياإلهي!

إنه حي، نابض، زلق، رخو، دافئ

يخفق لامعا في الضوء

ألا تشعر حتى بقليل من الألم!!

يا لك من مسكين!

خذني معك إذن أيها الشاعر

سأدور خلفك من مقهى لمقهى

و من شارع لشارع



لالمم تلك الزوائد الروحية
التي تتساقط من جسدك على الأسفلت
ساملاً لها وعاء عميقاً من دمي
وأدعها تسبح أمام عيني
كسرب صفيير من الأسماك
إنني أبكي لأجلك أيها الشاعر
أبكي..
لكنني أقسم أنك لو عرفت حكايتي
لبكيت أنت.

ذكريات

عوضاً عن لعبة التذكّر
والحنين .. الدائمة المعلقة
بدءاً من الليلة..
سوف أحلم بك ..
ها هي تأتي من بعيد
سابقة نحوى بعزم وإصرار
سمكة القرش المختالة الرائعة..
لا..
بل سمكة أبو سيف؟
شيطان الماء العابس
بحريرة المشرعة..
آه
ها أنا مخترق من صدري مرة أخرى
أشق بظهري الأمواج
مخلفاً نهيراً صغيراً من الدماء.
ثم..
ها هي القروش النهمة..تتكالب لتبدأ الوليمة.
ياإلهي.
حتى في الحلم
تطاردني.
نفس الذكريات؟؟

أخوة

قال لها:

- اطعني

لا حب ولا رغبة

بدءا من الآن

نحن أخوة في الدم

"محارم"

باختصار:

أنت على كظهر أُمي

قالت:

- حسن

وسكتت قليلا ثم قالت:

- والأخوة عادة لا يحبوننا...

فضلا عن أنهم لا يرغبون فينا.

- بل أحيانا يكرهوننا

- حقا..

لكنهم فجأة يوجدون وقت الشدة

- نعم..

لكن لا تنسى

أن الأذى لا يأتي أحيانا من أحد سواهم

هم وحدهم

....

ومضى..

كان كمن يتعلم المشي

واختفى في أقرب زاوية

كانت تجلس ما زالت

تحقق ذاهلة في أثر خطواته

لم تكن تعرف حقا..

هل كان يتوجب عليها أن تكون الآن..

سعيدة.. أم تيسة.

تحت الشجرة ..



ذهب أصدقائي إلى البحر..

وتركوني وحيداً..

بجوار ملابسهم وأحذيتهم

أصدقائي مجانيين

يلعبون بعنف..

يرشقون بعضهم بجراذل الماء،

وقراطيس التراب..

لكنهم في النهاية..

طيّبوا القلب.

أنا تحت الشجرة

أقرأ

وأفكر في الحياة والموت

أنا فيلسوف الشلة:

المقعد الذي يحب الجميع

ولا يكرهه أحد

المقعد الذي أحبّ مقعدة تحت شجرة بعيدة

تدور حول نفسها مهوّشة الشعر

تتطاير من لسانها رغوة بيضاء

ولا تراني.

سنتمالية

كنتِ ستموتين بين ذراعي

أليس هذا ما اتفقنا عليه ؟

ماذا أصنع إذن بأقراص

الفايوم

التي اشتريت لكِ منها علبة

كاملة ؟

هل أبلعها أنا!

لقد تبدلتِ سريعاً

أصبحتِ فجأةً تتشبّثين

بالحياة

يا للعجب

..الحياة!!

على مشارف الحقول

لا أكذبكم القول:

لم أكن أعنى بها مثقال ذرة من قبل!

وإن شتمت الصدق؟

لم أكن أدري أنني جد مولع بها

قبل هذه الليلة

..الكلاب

ما أجملها من كائنات!

انبجوا أيها الأخوة

لكم أود لو وقفت في الشرفة

ورفعت لكم عقيرتي

لكن نباحي يدوي في جوفني فقط!

لا عليكم

ها نحن آخر الليل

وهاهي الشوارع تعود ملكاً لكم
امرحوا

تحت أيديكم الآن مدينة بكاملها

وبالكاد ترون كل حين شبح آدمي

يمر بكم سريعاً حابساً أنفاسه.

تهيجكم رائحة خوفه التي تثير غثيانكم

فتطار دونه.. حتى يتعثر في ثوبه.. وينكفيء

فتضحكون

ثم ترجعون سعداء وقانعين

هيا أقيموا أعراسكم

وإن شئتم: حروبكم

فقط.. لاجل خاطري

لا تكفوا عن النباح

أجل.. أجل

هذا أنت أيها الأزعر المهيّب

كيف لي أن أجهل صوتك؟

كأنني بك الآن تسبّ أحدهم

بل كأنك تهزأ به فقط

فيضحك الآخرون

ما أسعدكم معشر الكلاب

إنكم تضحكون كثيراً

تضحكون

وتتقاتلون

وتتسافدون

وتتنابذون بالألقاب

وتتناجون

يا لكم من سعداء.. حقاً

لكن مهلاً

أنا ابن ريف مثلكم

ومثلكم لا أفهم: لم أنا هنا؟

لكن حظي ليس بالغ السوء

إن لفظتني المدينة إلى مشارف الحقول

أليست هي التفق المعجم

الكثيب

ورحلة العذاب للخطيئة التي

لا تنتهي؟!

ثم ماذا سأصنع الآن

بالقصيدة التي أعدتها

لرثائك؟

هل تسخرين مني؟

لن أغفر لك ذلك أبداً

....

لكن الآن

ما العمل؟

بعد أن ربّيت حياتي المقبلة

بالفعل؟

حياتي!!

..لقد أطحنت بها بضربة

واحدة خرقاء

كنت أوشكت على توطيد

علاقتي بمحل الزهور

من أجل أن يخصني بأجملها

وبسعر مناسب

حتى يتسنى لي الزخيل إلى

قبرك كل أسبوع

وفي يدي هتية جميلة

إن قلبي منذ الآن يدق

بعنف

كلما جررت بشارع صلاح

سالم

وحنين جارف يقودني دوما
إلى البساتين
حيث مقبرة العاتلة
والبارات:
أجل..

عُثرت أخيرا على واحد
هادئٍ وقديم
نواقذه عالية

وحوائط الخشبية صفراء
..لاذهب إليه كل ليلة

وقد حددت المنضدة المنزوية
التي ساقضي عليها بقية
أيامي

أشرب..وأدخن..وأبكي
وسيفقدو بإمكان الشعراء
الشبان

أن يسيروا إلى دائما:
«إنه السنمنقتالي المتوحد
الحزين»

أيتها الجبانة
لقد أفسدت كل شيء

في حي عامر بالخرائب
تلك الممالك
التي تستسلم مقهورة.. واحدة إثر أخرى
إنن ماذا أنتم
بل ماذا نحن فاعلون في الغد
أيها الرفاق

صفحة

هل تتنازلين لي عن بقعة صغيرة من جسدك
لا تتعدي ثلاثة سنتيمترات مربعة؟
مقابل أن أتخلي لك
عن حق التصرف في جسدي كاملا؟
لا يذهبن عقلك بعيدا
فلقد وقعت في هوى الحبة!
أجل.. "تلك الربوة الأرستقراطية الصغيرة"
التي تشرف من بعيد
على صحراء ظهرك الشاسعة"
لست أطمع في أكثر من ذلك
فقط سيصير بإمكانني أن أقبلها إذا ما رأيتك
وأن أربت عليها مرارا كلما جلسنا سويا
بينما سيكون لك مطلق الحق
في أن تقبلي أو تضعي يدك
أيما رغبت
يالها من حبة جميلة
ولشد ما تشبهني



أو بالأحرى:
 تشبه التواء بعيدة في روحي لا تطالها يدي
 ولكن
 هل لي أن أسألك
 إن كانت تسبب لك من الألم
 قدر ما تؤلني.. يا أختاه^{١٩}.

تشبه التواءة بعيدة في روجي لا تطالها يدي

ولكن

هل لي أن أسألك

إن كانت تسبب لك من الألم

قدر ما تولىنى..يا أختاه^{۱۹}.

بصراحة ٢

صداقینى

لم أكن متفائلا إلى هذا الحد

أنا الآن في جيرة من أمرى

كما لو أنني أخذتُ على غرة

يَصْعَبُ عَلَى الْمَرْءِ أَحْيَانًا

وبالأخص المرء تعس الحظ صديق الخبيات —

أن يجد أمانيه تتحقق مكثاً بمجرد التمني

ما أكثر الحروب التي خضت غمارها حالاً بالنصر

لكنني تعودت ألا أظفر من الغنيمة سوى بالإياب

الإياب وحيدا وخاويا

ودائما ما قنعت بذلك

نَكَ أَخْطَرُ أَمَانِي عَلَى الْإِطْلَاقِ

كُنْتُ وَأَنَا أَتَمَنَّاءُ أُرَدُّ لِنَفْسِي

مِمَّ تَخَافُ ؟ قَامِرُ

لن تحسّر شيئاً

أو بالأحرى

لم يعد في وسعك حتى أن تخسر أكثر

تولی،

أجیبینی بحسب ارچوکی:

أحقاً توافقين

أَنْ التَّفْهِيمَ كَلْبَالِيَةً حَوْلَ فَرْعِكَ ٩

وهل ستدعي أنني أرشفت من ميسمك الرطب بعضاً من ماء الحياة ؟

يبدو أنَّ الحياة جميلة كما يقولون

حقاً.. إنها لجديدة بأن تعاش.

لَقَدْ غَفَرْتُ لَهَا كُلَّ مَا مَضَى

الحياة مليئة

١٢٥
 اَنْ الْحَيَاةَ جَبَلًا كَمَا يَمُرُّونَ
 حَتَّى . اِنَّمَا الْحَيَاةُ اَنْ تَعْلَمَ
 قَدْ غَوَّيْتُمْ لَهَا كَمَا تَغْوِي
 الْخَلْقَ
 لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُونَ
 كَانَتْ تَرَى حَسْبِيَ بِالْكَفْرِ
 كَانَتْ تَرَى - عَلَى الْحَيَاةِ

لم تكن تقصد شيئاً سيئاً
كانت تمزح معي بالتأكيد
كانت تمزح - تلك الخبيثة -
وهي تخبئك طوال الوقت خلف ظهرها
وتضحك ملء شديها ليأسى
والآن
وبعد أن تمكّن اليأس مني تماماً
وأدرت لها ظهري
إذا بها تلقى بكِ
بك أنتِ
في حجري.

أصدقائي

ما أحوجني الآن لكتابة قصيدة
ليس لأن شيطان الكتابة يتلبّسني
ولا لاني أقيم عشقا بحبيب لا مبال
لا...

فقط لاني وحيد
ولكوني خجولا
أحجم، عادة، عن مبادرة أصدقائي
"كان لي صديق
أكلمه وقتما أشاء
لكنه الآن خارج البلاد"
بينما لوكتبت قصيدة جديدة
لكان من حقي إذن
أن أباغت أيّا منهم في أي وقت
وإن انتزعتهم من النوم
بلا أدنى شعور بالخجل
بل بغبطة كافية
لجعله يجلس مقرصا لوقت طويل
مشغولا باقتسامها معي
لست سيئا
أنا أكتب القصائد من أجل أصدقائي



(... إن شتتم الصدق
أكتبها في الحقيقة من أجل نفسي..)
كتبت ذات مرة عن الكلاب ...
لا لأن الكلاب أصدقائي
كما قد تظنون
بل لأن أصدقائي
كلاب ..
هل أكتب إذن عن أصدقائي؟
لكنني حتى الآن
أجهل عنهم الكثير
آه
ليت أصدقائي
كلاب.

أربعة سيناريوهات لمشهد واحد * من ليوان: مثل نخب أعمى

لماذا تشعر بالوحدة ..
ولديك سرير بهذا الاتساع ،
وعلى مرمى بصرك ..
سمااء واطئة من الجير ،
تتجول فيها بعينيك السارحتين ،
لتكتشف - ما شئت - من بورتريهات ناقصة
لغرباء مسالمين
وحروب صامتة لا تنتهي ؟
لماذا تشعر بالوحدة ..
وبإمكانك تضيئة الليلة بالحمام
تصفق قبيل اندفاق البول من مثانتك
ثم تنحني متأملا الرغبة الكثيفة
لتفكر في أول كأس شربته من البيرة
وأول يد عميةا أطبقت على قضيبك
لتدلك فيه
عصا بلاستيكية طويلة
غير عابئة بصراخ طقولاتك!؟



لماذا تشعر بالوحدة
وبإمكانك الليلة أيضا
فك الأحزمة المربوطة بعناية
حول ملفائك المتورمة
وليحتقن هواء الغرفة
بروائح نفاذة
. لازمنة غابرة !؟
لماذا تشعر بالوحدة إذن
وها أنت تسعى بدأب - عبر الصالة الفسيحة -
ما بين الشرفة والعين السحرية
وفي منتصف الصالة تماما
وبعد أن تترنح قليلا
بإمكانك أن تنطرح على ظهرك
مفر شحا ساقيك وذراعيك
وبعين حجرية
تصوب نظرة دائمة إلى المصباح المتدلي من السقف
وبقليل من الإنصات
بإمكانك أيضا التسلي
بملاحقة دقات ساعتك الخافتة

شباك تآكل

هلا تركت جانبا
- ولو لقليل من الوقت -
الكلام المكرور عن يأسك من الحياة
أي يأس هذا ؟
وأنت لم تكف عن دأبك
- التباعث على الإعجاب حقا -
في رتق الشباك التي نصبتها من أزمنة بعيدة
لنساء عديدات ..
الشباك التي أخفت تآكل
لكتك لم تنسها
لا .. لم تنسها مطلقا.
ثم إنك مازلت قادرًا على نسج شباك جديدة
أيها الصياد الخجور.

خيانة

ظل طوال الوقت يحس
أن مؤامرة تحاك له من مكان قريب
كان بوسعه دائماً أن يقسم على ذلك.
وعلى الرغم من الوقت الطويل الذي أمضاه
في قلق وتوجس دائمين
منزعجا أيضاً من نظرات وابتسامات
طالما أضاعت بالتهكم والريبة وجوه جلسائه:
بإمكانك أن تراه الآن سامحاً
كمن عرف لقوه الحقائق الكبيرة المخجلة.
كانت الخيانة إذن، ولا تزال
تدبر له من أعضائه
وما هو ذا
يعرج بكلية واحدة
واضعا يده على جنبه الأيسر
ليتجسس مثلثذا..
الشفاه الغليظة
لابتسامة واسعة
أطبقت على فراغ مؤلم.



• من ديوان: على هيئة واحد شبيه

الملح

الناس بتخضن بعضها م الخوف
وف الغارات
بيتهج من سدر البنات اليمام
وما تتقهمشي في زحام البديومات وريحة العرق
واقف بطول الامتداد والجرح
يا عود قرنفل شيطاني
يا بو الملامح غريبه
ضارب جدور الأغاني

فى شطوط الملح
ريحة أمانتيه اللي فاحت عبقت جو المكان
الكون عطس
والصوت مقص.. يقصنى
ديابير
مراكب
طيارات
الصوت مقص
وانتى..

ما بتجودى غير بالهمس
ما بتجيدى حتى الهمس
طلبت عليكى من سمايا الساهرة
طلبت عليكى
ياااه..

لسه هنا خُضْرَة وهنا صحرا
وهنا برد، وهنا صهد
وهنا ضلمه، وهنا أنوار؟
طلبت عليكى
لسه بيقع النهر فى غب المحيط؟
ولسه غالب فوق ملامحك الصفراء؟
طلبت عليكى
لسه النهار مرجيحه بين الليل وبين الليل؟
ولسه بتوردي ف مدار؟
.....

لا حضننا دافى!
ولا ف طَبَقْنَا بُهَار!
ولا عاد بتسرى فى الجسد رعشه
ولا عاد يطق إذا اتصادمنا شرار!
مانتيش ملاحظه إننا ف النومه
خلف خلاف؟
.....

الأرض مقلاع داوود
والريح بتحدف تجاهك
يا عود قَرْنَقْل وحيد



يا عود وحيد
يا عود

.....

حزنى وحزنك ضفيره
والملاح جبر ف باطك
عُمرى انفرشك حصيره
مستنتي قرطه سباطك.

قصيدة العمّة

«يا دراغى يا ملفوف حوالين خصرها اتحمله
راسك بتيجي على كتفي اليمين وتروح
شعرك بيجي

وييجي
يلقط الدمعه اللى لسه نازله
لون سحتتي المخطوف..

يروح
وانتي
دايخه زي السكرانين..

الارض بتزحلق
والليل بعينه العفيه بيحلق
ويشيب على سور الفؤاد ويطل
لو تسمعيني

كنت اقولك ما تخافيش
فوقي

أنا محتاج ونيس
الاتجاهات لربعه زاغت من ايدي
وما بقاش على الطريق
سوى أربع رجول تايهين
ولسه غامق لون شبابيك البيوت
غطيس..

طروح دراعك ف القضا واضرب
طبق اديك
اضرب



افتح شراعك للرياح.. وانشال
 نَسِي لسانك نكهة الموال
 افتح شراعك ف المدى.. وامتد
 الليل.. بِأَيْتِه الليله
 ما لهوش حد..
 افتح شراعك ف المدى..
 حاسب
 الصوت ده جيّ منين؟
 يا أيّا الصوت العظيم من قين؟
 استحلفك
 يا أيّها الصوت النبي.. جابوب
 يا أيّها الصوت الجبان
 ما تُرُد..
 الأرض زاحفه فى طريق المد
 الأرض سايقها أمامه الموج
 الأرض زاحفه فى طريقها عليّا
 لا تنغرز يا أيّها الشجر العنيد ف عنيه
 وما تُنْقريش قلبي اللي لسه بايش
 م المطر والحب
 يا عصافير

عفاف

بِتَمِيل دماغك لما تبتسمي
 بينخ قلبي م الحمول
 لا عنيكى بتبطل تطير فى الحمام
 ولا قلبي بيفوق م الدهول
 مَكَلْتِي خَدَك فوق ضلوعي
 ميلتي خدك فوق حطّ يابس
 سبَلْتِي عينك لجل ما تنامي!
 هَاتِين عَلِيّا بكل قوة أضْمَك!
 خايف على خدك ليتجرّج
 خايف عليكي من مرارة جوعي
 بتفتّحي عينك ف طيبة وخشوع!
 بتفتّحي فَيّا طاقات الألم



نفسك يا حلوه تسمعي حدوته؟
يا طفلتي!

يا ريتتي أقدر كنت أحكيك
وبصوتي الضمك نجوم الليل واغنيك
يتنطط القلب الشقي ف ضلوعك الخضرة
وتبتسمي
ويعل دماغك لما تبتسمي
لكني...

أه يا طفلتي
حواديتي ملتوتة
ما فيهاش تبات وتبات
ولا فيها شاطر حسن
بيفوز بست الحسن
ولا فيها طير ع الغصن
بيردد الأغنيات

لساني..

تأضح سكات

ميت.. ومن غير كفن

ولنتي البريئة

لسة ما شبعتش من تَلْطَاطك العالية الطفولة

لسه بتلمع فوق شفايقك طرطشات التعمه

لا أخرة الصنهد نسمة

ولا أخرة الوقتفه ميله

وبتخلمي لسة بحلاوة سبكاتي؟

وبكل طيبة بتطلعي - من غير حزام -

فوق نخطي العالية؟

بتهزّي إيه يا حقيفه؟

وبكر التسوير تحت باطني

أرجوكي بعددين يهجو

وانتي اليمامة الضعيفة

كان إيه رماكي ع طريقي؟

يا طيبه...

يا حقيفه..

ما شربت غير عَرَق البيوت الطين
ولا كان عشايا ف ليلى غيرك
يا قمر يا حزين
كبرت في الزمن اللي مش زمني
لَا السكه كانت سكتي
ولا المدن مدني
وعرفتكم:

طُرْجَة بساريا في شباك صياد
ونفختكم - آخر النهار -
دخان سيجارتي اللف
لفيتكم كما الكوره ورميتكم في الهوا
وجريت
شباك أنا مفتوح علي الايام
شباك أنا
لا شيش ولا أُكْرَه

جوايا حابس طلقني لبكره
جوايا كاتم ضحكتي لقدام
فَعَدْتِكُمْ كَلِمَ فَوْقَ نَمْلَةِ الدبَانِه
ما نَعْشَمُوشَ نَفْسَكُم
اللي في عيني دي ما هيش دمع
واللي مقطع فيا دلوقتي
ماهوش حسره على أيامنا
أو عشرتنا

أو حتى حنين الدم
ما فيش مَفَر
الدايره دارت
طول عمرى عايش وسطكم ساكت
طول عمرى باتعلم أصول النشان

القطر ليه مش ناوي يرجع ثاني؟
القطر بَايْنَه رَحَل و نَسَانِي



صوتك ما
بطل نبح في
عروقي
يا دمهم



والبحر كان موجود هنا
راح فين؟
أنا عايز أرمي جنتي وانتاوى
يمكن ألاقي ف شط ثاني شروقي
يا دمهم
صوتك ما بطل نبح في عروقي
يا دمهم
لحوسبت إيدي بالسواد
طرطشت فوق وشي
لونك مضيع ملحمي
ريحتك ما بتروحشي
يا دمهم عذبتني
دوبت قورتي م السجود
والرب مش قابل
ضيعتني
مننوع أنا من رحلة السموات
كل الشهب قاعد لي بالمرصاد
حالفالي لو عديت لترجمني
وما فيش مكان راضي يساومني
وبقيت أنا - في هيش البراري -
صهيل

الشعر!

الشعر اختارني ونقاني
وندهني الملعون واستدرجني لبيته
الشعر غواني
غواني الفاجر.. وخاويته
الريش الأسود نبت في دراعي - جناحي
وياطير من ضلعه لضلعه
وانط نهار ونهار
وف آخر المشوار
بانسل من السما
وباحط هناك على شجر العتمة
واكاكي

وَتَهيجُ الْغُرَبَانَ وَالْبُومَ
 وَحَذَاذِي الشُّومَ
 يَتَلَمَّوْا عَلَيَّ
 وَتَطِيرُ الشَّجَرَهُ السَّوْدَهُ بِحَالِهَا لِلْسَّمَاءِ
 وَالنَّاسِ تَحْتَ بِنْتَصَادِمِ وَتَقَعُ
 وَبَتَرَجَعُ تَانِي تَدُورُ حَوَالَيْنِ نَفْسِيهَا
 تَخْبِي الْعِيْلَ وَالْكُتْكُوتَ
 وَتَسُدُّ وَدَانَهَا مِنَ الصَّوْتِ الْعَالِيِّ وَتَنْوُحُ:
 يَا مَالِسَهُ خَرَابٍ هَايَحِلْ عَلَى بَيْوتِ
 وَالْمَوْتِ
 لِسَهُ هَايَنْصِبْ فِي الْجُرْنِ رَحَايَتَهُ
 وَلِسَهُ بِمَدَارِيَّتِهِ
 هَايُدْرِي تَرَابَ الْجَنَّتِ الْمَطْحُونَهُ فِي الرِّيحِ

تعرف يا مجدي:

أَنَا فُوجِئْتُ، وَكُنْتُ فِي غَايَةِ السَّعَادَةِ
 لَمَّا قَرِيتُ اسْمِي فِي قَصِيدَةٍ: «غَزَلِيَّةُ الْكُنْبِيَّةِ»
 وَقُلْتُ لِنَفْسِي بِخُبْرٍ:
 يَكْرَهُ الْأَجْيَالُ الْجَدِيدَةُ لَمَّا تَقْرَأُ الْقَصِيدَةَ
 وَتَسْأَلُ: مِمَّنْ أَسْمَاهُ الدُّنَا صُورِي؟
 هَايَقُولُوا لَهُ أَكِيدُ كَانَ رِسَامُ مَهْمٍ مِنْ أَصْدِقَائِهِ
 أَشْكُرُكَ يَا صَدِيقِي...
 عَلَى فِكْرِهِ يَا مَجْدِي
 لِي عِنْدَكَ خُدْمُهُ يَا خَوِيَا
 يَا رَيْتَ، عَشَانُ خَاطِرِي، يَعْنِي لَوْ سَمَحْتَ...
 تَكَلِّمُ الْبَاشْمَهَنْدَسَ عِزْرَائِيلَ
 تَلَاقِيهِ بَقِيَ صَاحِبُكَ دَلُوقَتِي الرُّوحَ بِالزُّوْجِ
 وَصِيهِ، اللَّهُ لَا يَسِيْتُكَ، يَصْهِنُ عَنِّي شُؤْيَهُ
 أَنَا بِالذَّاتِ، لِسَهُ بِدْرِي قَوِي، مَا يُفْرَكُشُ
 فِيهِ حَاجَاتُ كَثِيرَةٍ مَا عَمَلْتَهَا، وَنَفْسِي أَعْمَلَهَا
 وَمَتَهَيَّأَلِي: لِأَزْمِ أَعْمَلَهَا يَا صَاحِبِي
 مَا فَيْشُ مَفَرٍ
 إِنَّتَ نَفْسُكَ سَبَقَ وَقَلْتَهَا:

«الحياه مش بروفه»

تعرف ياد:

موتك خلاني أكتشف إن مُحبي الحياة دول غلابه قوي

ووقت الجد.. يستخبوا زي الفيران!

أما الرُماد العتاوله اللي رَيِّكم..

فما فيش حاجة بتفريق معاهم

إيه يا مجدي..

إحنا فين.. وانتو فين؟!

* من كتاب: كلبى الصغير كلبى الهرم

أمي تحبني

كلما زرت امي في الاسكندرية ، او في العزبة ، لم تنس مرة ان تسالني عن شيتين، الاول

انت مش هاتريحني بقي يا اسامة واشوفك بتصلي؟

يا ابني أبوك محتاج حد يدعيه ف تربته . وانا لما اموت ..مين هاديعلي يا

اسامة؟ ، وتذكرني بالحديث ..ولد صالح يدعو له ..وتتركني وتذهب ، أبي

كان شال يده من الموضوع ، قبل موته بعدة سنوات ، رغم انه هو الشيخ

الازهري ، والامام والخطيب ، ومدرس الدين ايضا كف كل من حولي: اخي

، وعمى عبد الستار ، ومن قبلهما جدى..الا امي.

يا ابني هو انت عاوز تتعذب دنيا واطرة؟

انت اتعذبت كتير في حياتك يا حبيبي، عاوز تدخل النار؟ طب وعذاب القبر

يا بني؟

انا بصلى يا ماما...يس مش بانتظام ، وربنا عالم..هو قريب منى ومطلع

على كل حاجة

قوللى يا اسامة..انت مؤمن بربنا وبالاسلام؟ ومؤمن ان فيه جنة ونار؟..انت

إيه يا ابني قوللى؟

إيه يا مه ألى بتقوله ده؟ يا خير ، طبعا مؤمن ، ومؤمن جدا كمان . (لم

تصدقني يوما

فاجأتها يوم جمعة فى احدى زياراتى للعزبة . قمت ، وتوضأت امامها بدون

اى كلمة ، وقلت لعلاء اخى

يا الله بينا: انت مش هاتصلى الجمعة والا إيه؟

علاء وقتها كان هو الذى يخطب بالناس ويؤمنهم

ذهبت ، وصليت وسلمت علي الناس ، واحسست ببهجة قديمة..قرات الفاتحة،
والقشهد ايضا .لم اكن اذكره جيدا ..ورفعت اصبعي السبابة عدة مرات وانا
جالس لقراءة التشهد ، كما . كنا نفعل قديما
عندما عدت من الجامع ، كانت سعيدة..لكنها لم تصدقني
في اذان العصر ذهب علاء ، وبقيت ..لم تنتظر لي حتي ...وسافرت
عندما زارتني هذه المرة تكلمت اولاً عن الامر الثاني
انت مش هاتبطل السجاير بقي يا اسامة؟
انت مش وعدتني كذا مرة؟
انا كنت مبطل واللهم ، ولسه راجع من يومين ، باشرب ثلاث اربع سجاير
في اليوم ، يعنى مبطل يا ماما
طيب
كنت جالسا علي الكنبه كالعاده ، ساندا ظهري الي المخدات ، وفي يدي
جريدة او كتاب ، وهي جالسة علي نفس الكنبه في مواجهتي
الكنبه علي شكل حرف
فجأة ..انكبت امي علي قدمي وقبلتها
امي قبلت قدمي
اصابني الهلع
يا بنى يا حبيبى مش هاتصلى بقي وتطمنى عليك قبل ما اموت ..قصدها
طبعا قبل ما تموت
هي خائفة حد الرعب من موتى قبلها ، هي تتوقعه وتستعد له ، لكنها لا
تريدنى ان اذهب الي الجحيم
قمت مسرعا . لكنني عدت فورا للجلوس . كنت مريضا ، اعاني من الانيميا ،
ولا استطيع الحركة بدون دوخة وضربات قلب سريعة ، اسمعها تدوى في
راسي ، وتخرج من اذني كدقات الطبول
لكنني قمت اخيرا ، وذهبت ، وتوضأت - وجئت ، وفرشت السجادة امامها
بالضبط - ووقفت اصلى. كانت تنتظر لى بعيون غائمة، وانا لا اقدر على
الانحناء للركوع ، ولا الجلوس على قدمي بين السجدين .
كنت سعيدا لانها كانت راضية . الان كنت اراها راضية ..اكملت صلاتي
جالسا تماما
امي ليست قاسية
امي تحبني



بمآبة ذيل

٢- سبعة أيام

السبت ١٢/٢ - ١٢,٥ ظهراً مقهى الحرية

اليوم معياد غسيلي. العملية متوقفة ولم أركب القسطرة بعد. يجب أن أذهب إلى صيدناوى لكي يركب لى د. جمال روقائيل قسطرة أغسل منها. سهير فى أجازة، تنتظر أم سيد لتنظيف الشقة. أصرت على مجيئها معى. أتت أم سيد فى الثامنة. طلبت منها سهير أن تبدأ فى العمل وحدها وأنها ستغيب عنها لعدة ساعات، لكن أم سيد رفضت. وأجلت التنظيف للجمعة القادمة. ذهبنا أنا وسهير إلى صيدناوى. سعدنا مباشرة لغرفة العمليات فى الدور الثالث، وطلبت مقابلة د. جمال:

- إيه راجل أنت فين؟..محدث شافك من زمان.
- سنتين يا دكتور، العملية كانت ماشية زى الفل، وقفت من يومين، وعاوز أعمل قسطرة.

ثم أعطيته تقرير الأشعة الدوبلكس الأخير الذى يقول أن الاوردة الرئيسية فى الصدر والرقبة مسدودة.

- ماتخليك لبكرة أحسن، يكون الدكتور عادل إلهامى استشارى الأوعية موجود.

- أنا لازم أغسل النهاردة، وبكرة ماضعنش الأقى مكان فى الوحدة، وماقدرش استنى من غير غسيل للاتنين.

- طيب انزل أعمل إجراءات الدخول لعمليات اليوم الواحد وتعالى.
أنهت سهير الإجراءات المملة، وجلست أنا أبخن فى انتظارها. ودخلت غرفة العمليات أخيراً ثم خرجت أزك قليلاً بقسطرة فى أعلى فخذى، بالقرب من مشعري. وتوجهت إلى الوحدة، بعد أن أنزلت سهير فى أول شارع فيصل، لتأخذ ميكروباص إلى البيت، وبعد أن اتفقنا أن نأكل اليوم فرخة بلدى محشية.

فى الوحدة. قالت عطاء:

- ورينى العملية كده.

- العملية واقفة.

- بس وريها لى.

وضعت أصابعها على العملية نفسها:

- العملية شغالة اهى، مين قالك أنها واقفة؟

ثم رشقت أبرة بخفة فأتت بدم شريانى فطح ينبض بقوة. ورشقت إبرة أخرى فى مكان آخر فخرج دم شريانى فطح أيضا. وغسلت يومها من العملية ولم أستخدم القسطرة. رفض أحمد نزع القسطرة بعد التفتيل:
- خليها غسلة والا غسلتين كمان، لغاية مانظمن ع العملية، محدش ضامن.
و خرجت سعيدا.

الأحد ١٢/٢

ذهبت فى الصباح إلى صيدناوى لأتأكد أن العملية لم تتوقف بالفعل، وهل أنزع القسطرة وأستمر فى الفسيل من العملية؟
وضع الدكتور عائل إلهامى يده على العملية وعز رأسه قائلًا:
- العملية ولقطة.

- دنا غسلت منها المبارح، وكانت القسطرة كويسة بدون مشاكل.
- دول حصلواك الإبرة فى الشريانات نفسه، وده خطر. أوعى تخليهم يعملوا كده تانى. هابوطوك الشريان، وتتلصص النورة الدموية فى دراعك.

الاثنين ١٣/٤

ذهبت إلى العيادة الخارجية بالقصر العيسى للقاء د. أحمد الليثلىوتى الجراح الذى دأبتى عليه داليا. وجدت بعض صغار الأطباء. طلبت منى أحدهم عمل أشعة دوبلكس على الذراعين أولاً.

خرجت من هناك وتوجهت إلى الوحدة لأغسل فى عيادتى. غسلت ساعة بالكاد، تظلمها حدوث حسكتن عدة مرات. وتجلط الدم فى القفص أكثر من مرة، ليعيد أحمد تمريره بالهيبارين والمحلول حتى يعود إلى نقلته. فى آخر مرة أرجع لى الدم. ورفض إكمال الفسيل، والمحاولة مع القسطرة مرة أخرى.

غضبت، وطلبت منه أن يظل يحاول، فليس أمامه حل آخر. رفض، وقال:

- أنا حاولت بما فيه الكفاية.. قدامك الدكتور، خليه يجرب. قلت له:

- إنت عارف كويس أن الدكتور ماعدوش خبرة بحاجة، وإن انت الوحيد هنا اللى تعرف. تعمل ده لكنه كرر امتناعه قائلًا:

- إنت يا أستاذ أسامة عاوزك ممرض خاص يقعد بيك، وأنا عندى سبعة تانين غيرك.

- خلاص هابقى ألجر ممرض بييجى معايا المرة الجاية. أنا غمرى ماشفت كده. وأول مرة ممرض يعمل معايا اللى انت بتعمله ده.

ثم طلبت من الدكتور أن يتصل بالدكتور عباس الاستشارى المشرف على

الوحدة شارحاً له الأمر. طلب الدكتور عباس من أحمد معاودة المحاولة وتسليك القسطرة (بالجايد واير) لكن أحمد نيهني أن ذلك الجايد واير ليس معقماً، وسبق استخدامه أكثر من مرة مع أكثر من مريض. فرفضت. ثم جرب القسطرة ثانية فانطلق الدم جارياً في البداية، ثم مالبت أن حدث الصكشن ثانية وتجلط الدم في الفلتر، قلت له غاضباً:
- خلاص، رجّ على الدم وقفللى. وقلت أيضاً بنرفزة وبصوت عال:
- أنا خلاص زهقت من الوحدة دى. البيه قاعد ع الكرسي ومكسل يحاول معايا تانى. أنا هانقل وحدة ثانية بكرة. عشان ارتاح منكم، وترتاحوا منى. ثم صعدت على الميزان لأفاجأ بأننى مازلت زائداً أربعة كيلوجرامات، كما دخلت. وأن غثيان البولينا مازل يطفح من جوفى ويعكر مزاجى.
فى المساء اتصلت بأحمد زميلى القديم فى وحدة الزمالك، والذى انتقل هو وأنور وعم بيومى ومدام إستر إلى وحدة جديدة بشارع سوريا. وطلبت منه أن يسأل لى عن مكان عندهم، بشرط أن أغسل باى كارب، وعلى مكنة فريزينياس. لكنه عاود الاتصال بى مهتذراً، لعدم وجود باى كارب فى الوحدة. وعرفت منه أيضاً أن أنور قد مات منذ ساعات، فى نفس اليوم الاثنين ١٢/٤ وهو يفسل.

الثلاثاء ١٢/٥

ذهبت فى الصباح إلى هيئة التأمين الصحى بالجيزة لمقابلة د. إحسان. بمجرد رؤيتى سألتنى:

- مستريح فى الشباب؟

- لا مش مستريح، وجأى لحضرتك عشان أحول مكان تانى، قالت أنا هاوديك مكان ممتاز فى برج الأطباء، اللي ف عبد المنعم رياض. فتذكرت أنها قد اقترحت على المكان نفسه منذ عام، لكنى فضلت عليه الشباب؟، لقربه من بيتى ولأننى أدرك أنني سأتعب كثيراً فى البحث عن مكان لركن العربية بجوار البرج. وأثبتت كثيراً على المكان، ونظافته، ونوعية المكن والفلاتر، وأعطيتى خطاب التحويل.

خرجت من عندها متوجهة إلى برج الأطباء. صعدت إلى الدور الـ ١٢ حيث مركز الدكتور عمرو عباد للفسيلى الكلى، وأعطيتهم الخطاب، فرحبوا بى، وطلبوا منى إحضار آخر تحليل فيروسات: بى، وسى، والإيدز. واتصلوا بعلاء الدين، رئيس الممرضين، لتحديد موعد لى، وأخذت موعداً فى نفس اليوم فى الثامنة مساءً. خرجت مبشرة بعد أن ألقىت نظرة سريعة على صالة الفسيلى، ورأيت المكن بنوعيه: فريزينياس الألمانية، ونبرو اليابانى. وأحصيت ٦٤ سريراً صغيراً فى الصالة، وأكثر من ٤ ممرضين، وثلاثة

عمال، وطبيب.

ثم توجهت إلى غرفة العمليات بصيدناوى. كان د. جمال روفائيل فى إجازة، لكنه كان موجودا لحضور اجتماع، مرتديا بدلة كاملة، وربطة عنق. أخبرته أن القسطرة انسدت.

- طيب روح انت خلّص إجراءات الدخول، أكون أنا خلّصت الاجتماع، ونتقابل هنا بعد ساعة.

عدت إلى غرفة العمليات، وخلعت كل ملابسى، مستبقيا فانلتى الداخلية، وارتديت الثوب الورقى الأزرق المعقم، المفتوح من الخلف، واضطجعت على السرير، منتظرا، أتصفح جريدة القاهرة. جاءت د. ثناء طبيبة التخدير المناوبة، وأبدت استعدادها لتركيب القسطرة. لكننى أبلغتها أن الدكتور جمال وعدنى بذلك، وأنتى فى انتظاره.

جاء أخيرا، واعتذر عن التأخر، ثم قام بنزع القسطرة القديمة المسدودة. وركب أخرى جديدة فى نفس المكان.

خرجت من المستشفى فى الثانية والنصف متوجهاً إلى الشياى ٢. لكن أبمن، المدير المسؤول، لم يكن موجودا. اتصلت به، وأخبرته أنى أريد الحصول على آخر تحليل فيروسات. سألنى عن السبب، أخبرته أننى انتقلت إلى مكان آخر، ولابد من رؤية آخر تحليل فيروسات. فقال:

- التحاليل فى مكتبى والمفتاح معايا.

وأنا متأكد أنه لا يوجد أى تحاليل فى مكتبه هذا، وأنهم اكتفوا بالتحليل الذى أجضرته معى منذ عام. بالرغم من أنى غسبت فى أماكن أخرى، فى الإسكندرية، ودسوق، ومرسى مطروح، خلال العام. لكنه نصحنى بأن أطلب من الدكتور الموجود كتابة ما يشبه الإقرار من المستشفى بأن دى يخلو من أى أثر لفيروس بى والإيدز. وأننى فقط أحمل سى. وأن يكون ذلك من واقع آخر تحليل:

- واختار أنت يا سيدى التاريخ الذى يعجبك، وماتنساش تخليه يختمهواك بختم المستشفى.

فى الثامنة مساءً توجهت إلى وحدتى الجديدة ببرج الأطباء، وبحوزتى إقرار المستشفى، لكنهم لم يقتنعوا به، وطلبوا منى إجراء تحليل آخر فى معمل خاص بهم فى نفس البرج، وعلى حسابى الخاص. وافقت، ونزلت إلى المعمل فى الدور السابع. أخذوا العينة، وصعدت منتظرا النتيجة. تأخرت النتيجة حتى العاشرة، فاقترح الطبيب أن أوّجل الغسيل للغد لأنهم يفلّون المركز فى الثانية عشرة، حتى أخذ وقتى كاملا. واتصلوا بعلاء الدين فحدد لى موعدا فى السادسة من صباح الغد.

الأربعاء ١٢/٦

غسلت غسلي الأولى بوحدي الجديدة، في شفت الصباح المميز. وتعرفت على علاء الدين، المرض الخبير. بمجرد رؤيته أحسست بالطمأنينة والانشراح. شخصية قوية. يسيطر على كل صغيرة وكبيرة في المكان. ينظم كل المواعيد لكل المرضى، في أربع شفتات (حوالي ١٠٠ مريض). هو الذي يشرف أيضاً على صيانة المكان، ويصلح الأعطال. وضع العامل لى فلتر هايديلينا. نظرت أنا حولي فوجدت أن الجميع يغسلون بفلاتر فريزيناس f٥ و f٦ و f٨. فطلبت منه إحضار فلتر f٦، فقال: حسب ما يقول الأستاذ علاء.

وجاء علاء أخيراً.

- أهلاً يا أستاذ أسامة طلباتك إيه بقى يا سيدى.

- أولاً أنا باغسل باى كارب. ودمى سريع التجلط. ولازم بتمرر شوية بالهيبارين قبل الغسيل. وبعدين أنا زايد أكثر من ٦ كيلو. والهايديلينا ده مش هاستحمل السحب. والدم هایتجلط فى أقل من ساعة.

- بس أحب أوضحك نقطة: الناس دى معظمها قومسيون طبى بي دفعوا فرق جلسة ٢٠ جنيه عشان الفلتر. أما التامين الصحى اللى زى حضرتك، فلهم فلتر واحد f٦ فى الأسبوع. هديّة من الدكتور عمرو.

- طيب يا سيدى، تاهت ولقيناها. إغسل لى المرة دى بفلتر f٦ وبعدين يحلها ربنا.

فاقتنع، واستبدل الفلتر.

أعطاني علاء مواعيدى فى الشفت الأخير، فى الثامنة مساءً، أيام الأحد والثلاثاء والخميس، وأن موعدى القادم يوم الأحد.

- ماقدرش استنى من النهاردة ليوم الحد. أربع تيام كثير. الجواب بادىء من أمبارح الـتلات. والغسلة دى كان المفروض أغسلها أمبارح. يبقى ميعادى الجاى بكرة، الخميس. كده يبقى معقول. فوافق. وأبدت له رغبتى فى المجئ فى شفت الصباح:

- عشان الأقى مكان أركن فيه، وعشان كمان تكون انت موجود، وتركبلى بنفسك.

فوعدنى بتحقيق ذلك قريباً.

الخميس ١٢/٧

أنا سعيد بوحدي الجديدة. اكتشفت من اللحظة الأولى أنها مكانى الذى أبحث عنه. يكفى وجود ممرض بخبرة وشخصية علاء. بقية الممرضين والمرضات

ليسوا سيئين. العمال ظرفاء، ومتقانين. المرضى خفاف الظل، ودائمي
الرغى، وتبادل القفشات، مع الممرضين والعمال، ومع بعضهم البعض.
تحدثت مدام ماري عن كلبها الذي تتركه وحيداً بالبيت، وتأتي بصحبة
زوجها. وأنه يظل مكتئباً ورافضاً الأكل حين عودتها، وأنه يأكل اللحم
والمورتابداً كل يوم. وأن الكلاب أحسن من البنى آدمين. وهنا اعترض
مصطفى العامل:

- مافيش حاجة اسمها الكلاب أحسن من البنى آدم يا مدام. فرد عليه أحد
المرضى:

- إنت بتاكل لحمه كام مرة فى الأسبوع يا مصطفى؟

- مرتين.

- إنت كذاب. ومع ذلك كلب مدام ماري يياكل لحمه سبع مرات فى الأسبوع
يبقى فين الأحسن فيكم؟

واستمرت التعليقات والإفبهات والقفشات تتوالى طوال ساعة كاملة. خصوصاً
بعد أن فجرت مدام ماري القنبلة، عندما أبلغتهم أن الكلب يعانى من الاكتئاب،
وأنها ذهبت به إلى الطبيب، الذى نصحها بتمضية وقت أطول معه، والخروج
به من البيت للترىض بقدر ما تستطيع. الجمعة ٢٠٠٦/١٢/٨

سأذهب غداً إلى الدكتور خالد الهنداوى فى عيادة الكوثر. أتمنى أن يجد
المكان المتبقى فى ذراعى الأيمن تحت إبطى صالحاً لعملية جديدة (زرع وريد)
كحل أخير، قبل اللجوء للوريد الصناعى فى الفخذ. وليتورم وجهى ما شاء
له التورم. فلقد اعتدت ذلك.

لكننى الآن، والآن فقط، أعيد التفكير بجدية فى عملية زرع كلية جديدة،
وإنهاء كل مشاكل الغسيل للأبد.

كنت طوال الـ ١٢ سنة الفائتة استبشع فكرة المثانة الصناعية، والخرطوم
الناتئ من البطن. بالإضافة إلى مخاوف التلوث ومشاكله. لكننى الآن قلق،
وقلقل يزداد يوماً بعد يوم. والسبب أن مثانتى تؤلمنى، وعندما أفرغها
بالقسطرة كل خمسة أو ستة أيام، تكون كمية البول الضئيلة، ذات اللون
الحليبي. كثيفة القوام: صديداً صافياً. المثانة موبوءة، ويبدو أنها مهترئة
وضامرة. وأخشى من تغير خلاياها بسبب التصديد المقيم. بصراحة: أخشى
من السرطان. نعم، سرطان المثانة المرعب. ولذلك فعلمية الزرع إن لم تكن
حلاً لمشكلة الكلى الفاشلة، والغسيل الدائم، فعلى الأقل ستكون خلاصاً من
قنبلة موقوتة، قد تنفجر فى جسدى فى أى وقت.

الزرع .. والمتبرع .. والتحاليل .. والتكاليف.

لكن هناك فى المقابل: باقى ثمن الفدان فى البنك، والبقية الباقية من القراريط،
ميراثى من أبى، ألف زحمة ونور عليه.

المصوراتى

بيرم التونسي محامى الفلاحين

عريان نصيف

كان الشاعر العظيم «بيرم» تونسيا بحكم المولد والمنبت، وفى الوقت نفسه بفكره ووجدانه وانتمائه - كان مصريا حتى النخاع.

وعلى الرغم من أن حياة بيرم فى مصر كانت فى أحيائها الشعبية بمدينتى القاهرة والإسكندرية، فإنه كان مدركا أن الريف - بأبنائه الفلاحين - هو العمق الحقيقى لمصر. ومن هنا، كان اهتمامه - منذ عشرينيات القرن العشرين، ومن خلال العديد من إبداعاته الشعرية والزجلية - بالفلاح والأرض.

ولم يكن ذلك بمجرد كلمات منظومة نتغنى بجمال الريف ونقاء هوائه، ولكن بكلمات وصور فنية صادقة، منحوتة من هموم الفلاحين، أسيانة بمواجههم، عامرة بحبيهم، كاشفة - ومهاجمة - لكل من يحاول المساس بحقوقهم فى الحياة الكريمة وفى الحصول على ثمار جهدهم الشاق وفى الذود عن كرامتهم الإنسانية.

وإذا كانت روائع بيرم - فى المجال الفلاحى - قد أبدعها فى النصف الأول من القرن العشرين، فإنها مازالت - حتى اليوم - دقيقة التعبير عن واقع الفلاحين ومعاناتهم - الإنسانية والإنتاجية وشوقهم إلى الأرض والعمل والعدالة.

فالثلاثية المأساوية التى عاش الفلاح المصرى فى أسارها منذ آلاف السنين - وهى أنه منتج رغم فقره، مضطهد رغم إنتاجه، مقاوم رغم اضطهاده - مازالت للأسف هى التى تحكم إبطار حياته.

وحتى فى مراحل محدودة فى الخمسينيات والستينيات عندما برزت بعض المظاهر ومورست

بعض الإنجازات في محاولة لتغيير أحوال الفلاحين استناداً على «الإصلاح الزراعي».. القانون والتوجه سرعان ما تم - بعد سنوات قليلة - الانتكاس بها وعودة الأوضاع إلى سابقها بل حتى لما هو أسوأ وأكثر ظلماً واستغلالاً للفلاحين وإهداراً لمصالحهم ومكتسباتهم.

فعندما يتأسى الفلاح - بقلب بيرم قبل قلمه - ممن يدمرون حياته رغم ما يقدمه لهم من خير:

دليه تهدموني .. وأنا اللي عزكم باني

أنا اللي فوق جسمكم .. قطنى وكثانى

هيلتى في يوم دهنتى .. ما لتقتشى أكفانى

حتى الأسيه .. وأنا راحل وساييكم؟

.. كان بيرم التونسي يعنى جيداً بالإجابة الحقيقية على هذا السؤال، وكان من خلال إدراكه للتاريخ الاجتماعى الحقيقى فى مصر، ويعلم جيداً أن القضية ليست «أسبه، تجاه الفلاحين، بل هى صراع طبقى تحدد منذ بدء التاريخ المصرى، بين من يملكون الأرض ويحصدون خيراتها دون أن يعملوا عليها، وبين من يكدحون فى سبيل إنتاج ثمارها دون أن يحصلوا سوى على الفتات.

ذلك الوضع الذى تواصل فى كل العهود والعصور، ومن خلال مختلف علاقات الإنتاج. وللأسف، فمازال هذا الصراع قائماً، بل وازداد حدة فى العقود الأخيرة حيث اضيف إلى قائمة شهداء الفلاحين ومناضليهم من أجل تغيير هذا الواقع الظالم، صفحات كثيرة روت أرض مصر الخضراء بدماء الفلاحين المدافعين عن أرضهم فى مواجهة كبار ملاك الأراضى المدعومين بكل صفوف البعث البوليسى والإدارى، وليست «نفيسة المراكبى» - شهيدة سراندو! سوى رمز لهذا الصراع الدامى الذى يجتاح وجه الريف المصرى هذه الأيام.

• وعندما تمجّب بيرم - على لسان الفلاح المصرى - من كبار الملاك الزراعيين وأتباعهم ومن يحمون استقلالهم، الذين يتنعمون ويعيشون فى رفاهية بفضل جهد وشقاء الفلاح، ثم يسخرون منه بل «يعايرونه، بأنه فلاح فقير:

«الأوّه عيرونى أن أنا فلاح بدفيه .. وعيشى حاف

والثانية أزرق وأقلع لى نام وإرتاح فى دهبيه .. بميت مقدافه ..

كان سيزداد عجبه - لو قدر له أن يحيا فى أيامنا الحالية- أن الفلاح المصرى اليوم، لا يزال محلاً للسخرية بل والامتهان من جانب حكام هذا العهد - المعبرين بكل الصدق والحماس عن مصالح كبار ملاك الأراضى وكل قوى الاستغلال فى المجتمع - للدرجة التى أوصلت إحدى الوزارات «المصرية» منذ سنوات محدودة - إلى أن ترفض تعيين الشاب النابه «عبد

الحميد شتا، في إحدى وظائفها على الرغم من استيفائه بل تفوقه لكل اشتراطاتها العلمية التي أعلنت عنها، ولا تتورع في الخطاب الذي أرسلته إليه والمتضمن اعتذارها عن تعيينه - أن ترجع السبب الوحيد لوقفها هذا، هو أنه «غير لائق اجتماعياً.. فهو ابن فلاح مصرى منتج وفقير».

• وعندما أسف بيرم لأن القطن - كمحصول رئيسي للبلاد - لا يحصل الفلاح منه سوى على الجهد والكد طوال الموسم الزراعي، بينما الناتج الحقيقي يتختم جيوب الآخرين وحساباتهم في البنوك:

«هايت على القطن كان لسه ورقع العود

واقفه عليه العذارى تحرسه م الدود

شقا موسم بحاله والأجير مكدود».

ولكن:

«القطن برضه لمزراحي.. ولقرداحي

وابن البلد يقعد ماحي.. في بلاده يتيم»

.. ثم يكن يتوقع أن القطن سيكون - بعد سبعين عاماً - مصدر خسارة بل شقاء للفلاحين، بعد أن كان موسمه - رغم كل المعاناة والاستغلال - هو محل تقرب من الفلاح طوال العام حيث يمكنه فيه ممارسة أفراحه البسيطة .. زواج الأبناء ، ترميم البيوت المتداعية .. تسديد الديون .. إلخ.

فمع تحكم السوق السوداء في عملية الإنتاج الزراعي والحصول على البذور والأسمدة ومستلزمات الإنتاج كافة. ثم يعد الفلاحون قادرين على مواصلة زراعة القطن وانخفضت مساحة زراعته من مليون و٨٧ ألف فدان حتى الثمانينيات إلى أقل من ٥٠٠ ألف فدان، بكل ما لذلك من تأثيرات سلبية ليس على الحالة الاقتصادية والاجتماعية للفلاحين فحسب، بل - وأيضاً على صناعة الغزل والنسيج المصرية العملاقة التي وصلت إلى حالة التدهور والتصفية، أما المزارعون الذين تمكنوا من استمرار زراعتهم للقطن فهم يعانون أشد صور المعاناة سواء من تحكم الشركات الخاصة في استلامها لإنتاجهم منه، أو في هيمنة المحتكرين وسماحة تصدير واستيراد القطن والمنسوجات في سوق القطن وحقوق زراعية.

• ولأن بيرم يحب الفلاح، فمن الطبيعي أن يحب أرضه الطيبة ويتغنى بها ولها:

«رحيمة .. هاضت لنا بالخير أنهارك

جميلة .. متزوقة في وشي أزهارك

طروبة .. تعزف لنا الأنغام أطيارك

كريمة .. ما ينقطع نخلك ورمائك».

ترى، هل كان بيرم يستشرف الواقع المأساوى الذى أصبحت فيه الأرض الزراعية المصرية فى القرن الواحد والعشرين.. حيث يتم اهدارها لبناء شيلات وقصور وأبراج ومنتجعات سياحية للسادة مستغلى الفلاحين والشعب كله، لدرجة أنه فى خلال ربع القرن الأخير خسرت مصر - وفق ارقام وزارة الزراعة - مليوناً و ٢٠٠ ألف فدان (تمثل البيوت البسيطة التى أقامها الفلاحون - وفق الإحصاءات الرسمية - ما لا يتجاوز ١٠% منها؟

وهل كان بيرم يتوقع وهو يغنى لأرض مصر الزراعية، ليس فقط تدمير هذه المساحات الكبيرة من أجود أراضى الدلتا والوادي، بل إنه سيتم طرد الفلاحين الحقيقيين التى ما استصلحت واستزرعت وآتت بخيراتها إلا بدمائهم وعرقهم على مدى القرون - سواء بالقانون ٩٦ لسنة ١٩٩٢ الذى يعطى الحق القانونى للملاك أن يطردوا - بأزادتهم المنفردة - الفلاحين منها، أو حتى بانتزاع أراضى المنتفعين بالإصلاح الزراعى - الذين ترسخت قانونية ملكهم لها بعد وفالهم بكل التزاماتهم الحالية والقانونية تجاهها - لصالح مدعى ملكيتها على غير أساس قانونى أو واقعى؟

وهل كان بيرم يتخيل أنه - اهداراً للتراث النضالى للحركة الوطنية المصرية - سيقنن عام ١٩٩٦ بالقانون رقم ٥، حق الأجانب فى تملك واستغلال أراضى مصر؟

• وكان بيرم يؤكد أن المتمتعين بثمار عمل الفلاح والثروة الناتجة عنها، هم - بالإضافة إلى الملاك الغائبين عن الأرض ولا دور لهم فى عملية الإنتاج الزراعى سوى قبض الربيع - هم جماعات من الطفيليين والسماصرة وتجار الأراضى ومحتكرى التعامل فى الحاصلات،

**لا هو بيجرث ولا ببيدر.. ولا بيجصد ولا بيجمع
وبالتليفون يجيب مليون .. وميت مليون ولا يشبع**

.. وهؤلاء المستغلون الطفيليون هم الذين - يا عم بيرم - يتحكمون الآن فى العملية الزراعية فى جميع مراحلها وعلى كل محاورها.

فالقمح، يتم تمويق زراعته وترفض أجهزة الحكم استلام محصوله من الفلاحين.

والأرز، يهيمن على سوقه أفراد معدودون من المحتكرين.

والقطن، وصل الأمر - فى أحد المواسم - احتكار شركة خاصة له بعد أن حصلت على أكثر من ٢٥% من جملة المحصول من الفلاحين بأدنى الأسعار، وتحكمت فى سوق الغزل - وفقاً لذلك - بكل ما أدى إليه ذلك من تخريب لشركات الغزل والنسيج المصرية.

وتتكدس ترهبات مستوردي الحاصلات الزراعية الضرورية لغذاء الشعب واللازمة لتوفير احتياجات الصناعة الوطنية، على حساب مصالح الفلاحين والمستهلكين والاقتصاد المصرى.

• وكان وعى بيرم بالقضية عميقاً، حيث يدرك أن الموضوع كبير وتم التخطيط له جيداً، وأن الهدف لا يقتصر فقط على استغلال جهد الأجراء، ولكن الأكثر خطراً هو محاولة الدوائر



E. Khele Fey
2000

الاستعمارية للاستيلاء على مقدرات الزراعة المصرية:

وحاسب من اللى داخل بالشنطة يا فلاح

جايب شبك من بلاده والجعد طراح،

ولم يكن يبرم يتوقع - بطبيعة الحال - أن التآمر الخارجى على الزراعة المصرية سوف يكون اشد كثافة وخطر عمقا فى العقود الأخيرة من القرن العشرين والسنوات اللاحقة فى القرن الحادى والعشرين، ويحرص - بل وحماية - من حكامنا المعاصرين.

فتحت دعاوى، الانفتاح والحقا بركب العولة، تم تخريب الزراعة المصرية واتسعت الفجوة الغذائية والمحصولية بكل ما تعنيه من الوقوع فى مهاوى التبعية وخاصة للولايات المتحدة الأمريكية.

ومن خلال الشعار المزاوغ، التطبيع، تم فتح زراعة مصر وأرضها وشبابها وخبرائها للعدو الصهيونى ليعيث فيها فساداً وإفساداً على جميع المستويات الزراعية والاقتصادية والسياسية.

• ومن منطق الأمور ان يحب - بكل هذا الصديق والعمق - الفلاح المصرى وأرضه ومحاصيله، ان يمتد حبه هذا إلى مياه النيل شريان الحياة لمصر وللمصريين:

عطشان يا صبايا .. عطشان يا مصريين

عطشان والنيل فى بلادكم .. متمكر مليون طين

ولا نهر الرون يروينى.. ولا مية نهر السين..

ماذا كان سيقول بيرم - عاشق النيل المصرى - إذا طال عمره حتى ايامنا الحالية التى يلغى فيها بكمية تبلغ ١٥ مليار متر مكعب من مخلفات الصرف الصحى والصناعى فى نهر النيل المصرى؟

وماذا كان سيفعل أمام حماس أنور السادات - كرئيس لجمهورية مصر - عام ١٩٧٩، لتنفيذ مشروع "زمرز" الذى كان يستهدف مد العدو الصهيونى بمياه النيل المصرية، حتى تتحول إلى دعم لإسرائيل فى تيسير مهمتها التاريخية، للعدوان على الشعب الفلسطينى بل الشعب العربى كله وفى القلب منه المصريون.

• ودعماً للتوجه الوطنى الذى تمثل - اقتصادياً - فى إنشاء بنك مصر وحماية الأداة المصرفية المصرية من الدور التخريبي للبنوك الأجنبية المتواطئة مع قوى الاحتلال، وما كانت تكيل به الفلاحين من ديون عليهم تنتهى باستيلاء تلك البنوك على أرضهم، وجهم بيرم التوجه الصحيح:

«بدل البنك مصرى .. يتقضى دينك»

وما كان له أن يتخيل أنه بعد عقود طويلة، سيقوم الحكم المصرى، ببيع البنوك المصرية

للأجانب، ممكناً لهم من الهيمنة بالتالى - على مجمل السياسات النقدية بكل مخاطر ذلك ليس على الزراعة فحسب بل على الاقتصاد المصرى والأمن القومى المصرى.

• ويبكى بيرم على أطفال فقراء الفلاحين ومعاناتهم القاسية، سواء بمشاركتهم اهلهم فى شظف العيش، أو عمل بعضهم فى أعمال الزراعة والتراخيل؛
«فى كل روضه .. الطفولة خدها ينباس
وانتم خدو دكم .. على سفح التراب قنداس».

ولم يكن خياله - رغم اتساع آفاقه - يتوقع أنه بعد ما يقرب من القرن سيكون أطفال الفلاحين هم النوقود الحى لسير عمالة الزراعة، وهم العنصر الرئيسى لطلب اصحاب المزارع ومقاوى الأنظار بالنسبة لعمالة التراخيل، حيث يعتبرونهم هم والفتيات افضل من يستطيعون إخضاعه لاستغلالهم البشع.

وتجاوز الأمر - للأسف يا عم بيرم - «دوس خدودهم»، ووصل - بالإضافة إلى إهدارهم صحيا وتعليميا - إلى إنهاء حياتهم ذاتها من خلال عمليات انتقالهم إلى جهات العمل والعودة منها بأساليب غير آدمية، مما يتسبب فى الكثير من الحوادث المتواصلة، التى يسقط سنويا نتيجتها المئات من الضحايا من هذه الزهور البريئة ما بين قتيل وغريق ومصاب.

• وتواصل مع الدعوة التى ابتدأت فى أوائل القرن العشرين - برعاية الزعيم الوطنى التقدمى محمد فريد، وبجهد كبير من الرائد التعاونى المتميز عمر لطفى - لتأسيس جمعيات (أو نقابات) الفلاحين لتيسير حصول الفلاحين على الائتمان المالى الضرورى للزراعة وحمايتهم من تآمر الاحتلال والبنوك الأجنبية، من ناحية، وللدفاع عن مطالب الفلاحين ومصالحهم، من ناحية أخرى .. يدعو بيرم الفلاحين لتشكيل ودعم تلك المؤسسات المدافعة عن حقوقهم:

«أدخل نقابة الزراعة.. وهى دى تعينك»

وما زالت هذه الدعوة من بيرم - بوحدة الفلاحين فى مؤسساتهم الديمقراطية - هى السبيل الوحيد والصحيح لرفع مطالبهم والنضال ضد كل ما يواجههم من ظلم واضطهاد، وخاصة فى هذه المرحلة التى قامت فيها الدولة بالتصفية الواقعية للحركة التعاونية الزراعية وتركت فيها الفلاحين نهبا لاستغلال القطاع الخاص من ناحية الحصول على مستلزمات الإنتاج، ولبنك التنمية والائتمان وحساباته شديدة التركيب والتدوير، وأسعار فوائده المتوالية الارتفاع تحت تسميات مختلفة، وللقوى الاحتكارية بالنسبة لتسويق حاصلاتهم الزراعية.

• • •

من أجل كل ذلك، كانت - وستظل - أشعار بيرم التونسى بالنسبة للفلاح المصرى، ليست فقط مدافعة عن حقوقه فى الماضى، بل معبرة عن همومه المعاصرة ومدعمة له فى نضالاته المتواصلة من أجل حقه فى الأرض والعمل والحياة والغد الأفضل.

مسرح

المهرجان القومي للمسرح أفلح إن صدق

مايسة زكى

ونحن نودع عام ٢٠١٦ أحب لو نتوقف طويلاً عند ليلة التاسع عشر من يوليو، وهى ليلة توزيع جوائز المهرجان القومي للمسرح فى دورته الأولى. ورغم أننى ممن يتحفظون كثيراً على التسابق فى ميدان الفن المسرحى باعتباره أكثر الفنون نسبةً فإننى اعترف أن المجتمع المسرحى كان بحاجة إلى فرحة، إلى تقدير، وإلى هزة محفزة لروح الإبداع تنتشله من استنامته للعزلة والترهل الفنى المترصنين به منذ سنوات. يكاد كل اسم تردد وصعد للحصول على جائزته يحظى صاحبه بتقدير عظيم سواء لتاريخه المشرف الطويل، أو لاثقانه لمساهمته المسرحية داخل المسابقة، أو لشعبيته بين أقرانه من شباب المسرحيين الذين يصيغون رؤيتهم وقيمهم المسرحية الخاصة وهم يحفرون أسماءهم بعناء وجلد يحسدون عليهما فى ظل تجاهل رسمى، وإقلال من شأن المسرح بصفة عامة، وحركته الفنية الصاعدة بصفة خاصة.

ذهبت جائزة العرض أهلاً يا بكوات، على أن تسلم لمخرج العرض عصام السيد الذى سلمها بدوره لعزت العلايلى أحد أبطال العرض الذى اعتذر عن المسابقة لكنه كان حاضراً محتفلاً بالحدث، ومنه إلى شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى، ووقف ثلاثتهم متشاكبي الأيدي، وأشار الأخير إلى الفنان محمود ياسين الذى كان يعلن الجوائز باعتباره المنتج الأول للعرض منذ سنوات عديدة عندما كان مديراً للمسرح القومى لفترة وجيزة، وأضاء أيامه بأنافة فنان يعتز بنفسه وتاريخه فى هذا الصرح المسرحى على السواء.

كان المشهد حضارياً مقعماً بالأمل، محترماً للتاريخ وتواصل مراحل. من فرص حلاوته خفت كثيراً ألا يتكرر مثل هذا المشهد فى دوراته القادمة. ذلك أن المشهد جاء مفاجئاً

خاطفاً بعد عشرة ممتدة بعيدة الانحدار، عميقة الفور.

(١)

احتراق

أحاول كل بضعة أعوام فهم ما جرى من خلال فحص وترتيب أوراق وبطاقات متناثرة تراكمت. محاولة عبثية غالباً. من ذا الذي يمكنه أن يلملم شذرات جملة الأيام والليالي. من ينظفها ويزيل عنها التراب والوسخ، ويتخلص من مسوداتها وكراكيبتها ليجلو لحظاتها الضراي البعيدة النجمية، فما كان إلا أن تعثرت مبكراً في جسم ثقيل تعتم بعد انفجار ضوئي لحظي باهر. صادفت أوراقاً كنت أخطأ بعد حادث ٥ سبتمبر ٢٠٠٥ الذي راح ضحيته ٥٢ مواطناً مصرياً ومسرحياً في قصر ثقافة بنى سويف.

لم أجرؤ على نشرها حينذاك. لكن قد تفصح الجروح الحديثة والمصائب الكبرى الجديدة. الاعتداء الإسرائيلي على لبنان مثلاً أو حوادث القطارات المتوالية أو مجزرة بيت حانون، الكل موتانا - للجروح السابقة والأقدم نسبياً أن تبوح بأينها المكتوم.

من بين ما كتبت تحت عنوان (احتراق): «عندما كنت بالجامعة أنقذني من غمرة، ما كان يسمى في الثمانينيات بتيار الجماعات الإسلامية سؤال الفن، حاله وحرامه، مصحوباً بتلميح ساذج أظنه أهائي - ساعتها - بل أثارني: فيما أننى سأكون في مقعد المتفرج، ولئى سلطة القلم ومكانة الكاتب الناقد، فلربما نجوت من النار! عندها انطلق إحساس تلقائي مبكر بالمسؤولية المشتركة. حررتنى المسؤولية من متاهة الخلط بين التدين والمتاجرة بالدين.

إننى يا سادة فى النار مع من فى الكواليس وعلى خشبة المسرح سواء بسواء.

إننى أمقت سلطة التنصل من المسؤولية وعذاب الاختيار. لكننى لم أكن لأتصور أن أعيش هذا المدى من التورط فى تحمل المسؤولية بين جانبي المسرح، منطقة العرض ومنطقة المشاهدة، المؤدين العارضين والمتلقين المتفرجين، جمهوراً ونقاداً، أطفالاً وشباباً وكهولاً وشيوخاً، رجالاً ونساءً، «وشم بارز لوطن»، هذا المدى من المشاركة (١) الذى لا تصل إليه أكثر العروض تجريبية، وأن يختلط زمن الحياة بصور القيامة، وينطبع عناء وهيبة الشهادة - وزحمتها - على صورة ملحة من صور العقاب الإلهي فى قصر ثقافة بنى سويف مساء ٥ سبتمبر عام ٢٠٠٥. يتجسد الجحيم تجسداً يذيب المسافة بين المجاز اللغوي والتجلى المتعين، ويصل بالمشقة والخطر المحدث بطرق الإبداع ومرتع الفن المسرحي فى بلدنا العزيز إلى آخر مدى...

....ومثلما لم يرد أحد أن يصل بحدسه ويصيرته، ورائحة الشياطين تزكم الأنوف عبر

سنوات طويلة عطشى إلى هذا المدى الناري حفاظاً على العقل من جنونه، فما زال لا أحد يريد أن يرى في هذا التجسيد الحى لسنوات من الاحتراق - حتى بعين الخيال المرطبة - محاكمة في ذات الوقت للعقل المصرى الغائب، وفجر الضمير الذى دخل في ليل بهيم. لا أحد ممن غلظت جلودهم يريد أن يمعن النظر في رماد الحريق ودخان. نعم كان الشياطين يزكم الأنوف وكانت ألوان من انصهار الروح تلفح وجودنا والقيظ محيط، وأيام بعضنا وأيام بعض هؤلاء الشهداء تخلف رماداً تذروه الرياح.

لا لأننا بطبعنا نميل إلى الشعر والعاطفة والاستعارة والتشبيه - شرف لا ننكره - ولكن لأن ملفاً علمياً موضوعياً تراكم كذلك وتكدس عبر سنوات طويلة من الملاحظة، والنقد والفكر المشتت المتهور عن كل السلبيات التى اجتاحت وتجتاح المسرح، والمجتمع المصرى على السواء.

ليست المسئولية اللحظية - وإن كنت لا أستهيئ بها - هى الوحيدة التى تخضع للمساءلة وهذا ما أذهل كبار المسئولين. ولا قبل لهم - حتى لا نظلمهم - باستيعابه: إن الغضب قديم. والاحتراق بلغ المدى الذى جعله يتجسد ويفصح عن كل الأسلاك العارية، ويصل مراكز وخلايا أعصاب البلد، ليفضح انهيار الكل من أصغر عامل إلى أكبر مسئول. كل ذلك فى موقع مصرى متوار عن الأنظار ويؤر الإعلام، فى ذيل سمكة، المسرح والفن - من حيث الالتفات والرعاية لا من حيث القيمة - أى مسرح الثقافة الجماهيرية فى (قصر) ثقافة محافظة بنى سويف أول طريق الصعيد المصرى... المتناهى.....

..... قليل من سيرى فى هذه القاعة الصغيرة المصمتة وتكدس الحضور، مبدعين وشهوداً، عنى القمم الخائى الذى تود المواهب أن تنفلت منه بكل شهوة الطاقة الإبداعية المضغوطة. هؤلاء الذين يلعب بمخيلتهم - مازال - جنى المسرح.

تنشق - الأرض عنهم - والقمام - نبتاً ملائكياً رغمّاً عن سياسة جذرية تزرع الغلظة زرعاً سرطانياً شيطانياً يمرض الروح والجسد. لكن المؤكد أننا جميعاً سنهش الدخان بعنف، ونبحث فى هوس عن باب النجاة، مهما ضاق باب الخروج من الجحيم، باب التنصل من المسئولية.

(٢)

مشهدان قبل المهرجان

كان المشهد الأول فى المسرح القومى حيث ليلة من ليالى الأسبوع الأخير من عرض (اهلاً يا بكوات) فى شهر إبريل ٢٠٠٦، والحضور مبهج عند الدخول. فجميع المقاعد - صالة ويكون ويناوير - ملى، والعرض فى إعداته بعد أكثر من خمسة عشر عاماً فى صورة أبهى بقوة تأثير الديكور الجديد لحازم شبل والذى جاء متناغماً مع ملابس نعيمة عجمى، وحضور

رشيق للقاء سويدان، مع إيقاع إخراجي متغير متميز لعصام السيد، ونص تبقى فاعليته وإشره لئينين الرملى، وتآلق فنى تتزايد فتوته لكل من بطلى المرض: حسين فهمى وعزت العلايلى. لكن مع تقدم العرض وقلقلة المشاهدين من حولى ومن فوقى تبدو لى ظاهرة الجمهور مؤرقة. فهذا الجمع الفقير الذى أراه والذى نتعطش لحضوره فى مسارحنا رهين بوجود النجمين الكبيرين. وهذا ما يبدو من طريقة تلقيه وطبيعة تركيزه. جمهور غير معتاد على التلقى المسرحى، أفسده الترهل الدرامى للمسلسل التليفزيونى المعاصر. والأمر ليس إقلاقاً من شأن النجومية وألقها. ولا من شأن فرحة المشاهدين الطاغية، ولكن الإدارة المسرحية بهذا الشكل كانت تتجه - فكراً - نحو أقل درجة من درجات المغامرة الفنية، وتلعب فى المضمون، وتعامل مع القمة دون محاولة ترسيخ الظاهرة المسرحية فى هذا البلد.

وإذا كان من العسير أن فتخيل حل المسألة الآن - عن طريق توريث الجمهور بإنشاء مسارح صغيرة فى الأحياء المختلفة، فلا أقل من تشوير واستحداث نظام خلاق ومثمر لإنتاج المسرح، واستعادة كرامته الجمالية باعتباره فناً قائماً بذاته.

فقد بدا الأمر - وهو كذلك - أننا يانتاجنا فى العام الماضى ثلاثة من العروض المسرحية التى حققت نجاحاً جماهيرياً ونقدياً ملحوظاً منذ أكثر من خمسة عشر عاماً - (الملك هو الملك)، و(رجل القلعة) و(أهل يا بكوات) بنفس ذات كراسة الإخراج تقريباً، وبنفس ذات النجوم - أمد الله فى بهائهم الفنى - أننا قد وصلنا إلى حارة سد.

أما المشهد الثانى فكان حواراً بين مخرجتين فى السابيع عشر من يونيو ٢٠٠٦، الليلة الأخيرة من مهرجان هيئة قصور الثقافة - مرة أخرى (١) - لمسرح المرأة فى دورته الأولى أيضاً (١) - تحت عنوان (المخرجة المسرحية)، والذى لا أراه دعوة للتمييز على أساس الجنس بقدر ما هو محاولة لوضع هذا الوجود الفنى المطمور على خريطة العمل المسرحى. لو كنا حقاً فى سبيلنا لرسم واحدة جديدة بعد اهتراء ما كان .. أيا ما كان.

ولم يكن الحوار كذلك يمثل النوع بقدر ما كان تعبيراً عن جيلين تبنيا - بدرجات متفاوتة صيغة المسرح الحر أو المستقل الذى ارتبط ظهور المخرجة المسرحية بكثافة بتجليه فى تسعينيات القرن الماضى. (لاحظ أن هذه الكثافة مقرونة بمساحات عرض محددة ومحدودة، كثافة غاية فى النسبية) فكيف يمكن للمرأة المبدعة إلا أن تسمى خارج المنظومة الإنتاجية، والفكرية الرسمية المتبيسة.

دار جزء من الحوار بين المخرجة عفت يحيى والمخرجة بتول عرفة التى قدمت عرضها من (سوء تفاهم) لألبير كامى خلال ذلك المهرجان، ثم اتبعتها بليلتى عرض خلال المهرجان القومى للمسرح فى مركز الإبداع. ورغم ما أبدته. عفت من نفى للمرأة من جراء اقتربها

من سن الأربعين، وهى مازال تعاني من أزمة الإنتاج التى تستنزف قدراتها الإبداعية، فإن المسافة كانت واضحة بين الجيل الذى عانى وينعى تبدد طاقته الإنتاجية وهو مملوء بالأحلام الفنية التى نضجت وصبرت بما يكفى، والجيل الذى مازال غصاً يشع حماسة، ويباهى بقدرته على استحداث أماكن عرض وفرص إنتاج كما سبق وحدث فى عرض (ظلمة) بمسرح السلام، هذا العرض الذى شاركت فيه بتول بروح، الدفعة، الواحدة فى معهد فنون مسرحية وأخرجه زميلها محمد درويش، وحول فيه محمد مصطفى طالب قسم الديكور بالمعهد، قبل حريق سبتمبر يشهور، ممر الممثلين بالمسرح إلى قاعة يتألق فيها فنياً فنان مسكون بعذاب الانتظار الحالكة، ضيق به. (لاحظ أن هذا الجيل أيضاً ليس خالياً تماماً من الحزن الدفين. فقد لقمه الحريق مبكراً لفحاً أليماً برحيل محمد مصطفى، وزملاء له نجباء).

كان رد عفت: نعم.. نعم.. فعلنا ذلك وأكثر. لكن لا يمكنك دالماً أن تستمرى على هذا النحو المنهك. لا أنصح أحداً بالانخراط فى هذه المهنة.. مهنة الإخراج المسرحى أو هذا الفن إذا كان النهج سيكون دائماً هكذا.. إذا كان الإنتاج سيكون دائماً على هذا النهج! ضيقت نفسى أبكى. أنا التى جئت إلى المائدة المستديرة أسجل مجرد حضور مهذب فى مقعد متخاذل فى الصف الثانى. وترجمالى الكلمات تفقد معانيها بفعل التقادم. أعرف كم وإرينا - حتى على أنفسنا - ما بلغناه من عمر طمرته الإدارة الفاسدة العمياء. أعرف التصريح الذى ظاهره الشجاعة والقوة والتماسك وياطنه العذاب.. وأخشى على بتول.

(٣)

كلاكيث أول مرة

منذ الإعلان عن المهرجان القومى للمسرح فى التلفزيون المصرى، وهو يثير حالة من جدل ساخن وجلبة توقعات بين فوضى السمك لبن تمر هندي وحلم ديمقراطى للإبداع المسرحى. كان الإعلان يضم قطاعات المسرح التالية: العام بكل تجلياته: البيت الفنى للمسرح، والهاجر، ومركز الإبداع، والفنون الشعبية، والهيئة العامة لقصور الثقافة، والقطاع الخاص، والفرق الجرة، والجامعات، والشركات. وبينما تأنت بعض القطاعات الأكثر علماً أو خبرة أو بريقاً تهلتت قطاعات أخرى تنتمى إلى المستضعفين فى أرض المسرح أو خشبته.

والحق أن تكافؤ فرص العرض إلى حد بعيد، وخضوع القاهرة العاصمة المركزية لفرق إقليمية ذات مزاق خاص، وإصفاء المسارح القاهرية لأداء ولهجات المواهب الراسخة والشابة

من قبلى وبحرى كان يخطو بالتجربة خطوات نحو الظاهرة الديمقراطية، واللامركزية المسرحية. كما شارك التنوع الفنى والتقنى فى العروض بفعل صيغ الإنتاج المختلفة، من الفرق الحرة بإمكانيات شديدة البساطة حتى المسرح القومى بكل قدراته، فى زحزحة المهرجان خطوة أخرى عن مهاوى السقوط المتوقعة.

إلا أن عاملين رئيسيين حسما إنقاذ هذه الدورة فى تسارعها، وحققا نقلة نوعية فى إدارة الأزمة المسرحية، والخروج من «الحارة السد»، وهو كما أتصوره هدف المهرجان. كان العامل الأول هو لجنة تحكيم تابعت ما يقرب من أربعين عرضاً باستبسال ونزاهة، وحملت عبء الجدول المكتظ، واختلال تقدير زمن العروض حتى كانت تمتد بهم المشاهدة فى بعض المرات إلى الساعات الأولى من اليوم التالى.

ويخرج مفهوم النجم وخاصة نجم الشباك السينمائى، باعتذار بعضهم، من حلبة التنافس، واستحدثتها عدداً من الجوائز غير المنصوص عليها فى لائحة المهرجان تسنى لهذه اللجنة الموقرة حقاً أن تضع إطاراً فكرياً يستخرج من هذا الشتات المسرحى من حيث الإنتاج والجماعة المشاركة سناً وخبرة واتجاهاً معنى وقيمة، وتنظمه فى سياق يؤسس لتتابع الأجيال، وتنوع المصادر الإنتاجية، واحترام مبدأ الأنواع المسرحية المختلفة إلى حد بعيد، بحيث كسرت مفهوم احتكار الجودة أو القيمة الفنية لجيل، أو جهة إنتاجية بعينها، أو نوع مسرحى فى ذاته. وأحلت - بدرجة كبيرة - التفوق الفنى محل التفوق المالى أو التاريخ المبني على إرث الموقع المسرحى.

فى قائمة الفائزين عائدة عبد الهزيز، وماجدة الخطيب، وتوفيق عبد الحميد، وسلوى محمد على، وأشرف طلبة فى الأدوار الأولى والثانية، غير فوز كل من المخرجين عصام السيد ومراد منير وناصر عبد المنعم. ستجد فى هذه الأسماء ملامح من الخصوصية الفنية والتميز والكفاح الفنى من أجيال مختلفة. وستجد أصول بعضهم ممتزجة بهياكل فنية مختلفة من الجامعة أو الثقافة الجماهيرية، ومن الفرق الحرة، والقطاع الخاص حتى المسرح القومى. ويبرز اسم صبحى السيد فى رؤيته التشكيلية لبית الدمية، إنتاج قصر التدوق فرع ثقافة الإسكندرية، التى ارتفعت بالمشاهد لحالة بصرية استعمارية لعالم الدمى، والبيت الزجاجى المكشوف والمخرق، والقابل للكسر من شدة هشاشته، ويرد الغرب الثلجى القارس. واتحدت الإضاءة مع الديكور المتألق لتحقيق السينوغرافيا متعة بصرية درامية قلما تحظى بها الآن مسارحنا ذات التاريخ الرنان. وتذكر معاً موهبة حمدي رءوف الموسيقية العالية التى صنعت من كلمات أحمد فؤاد نجم نصاً موازياً لنص سعد الله ونوس المجدد المتجدد (الملك هو الملك)، ويزغت بقوة منذ سنوات عديدة، وأظنها لم تستغل بهذا القدر اللافت من يومها.

وكان لكلمة، صعود، أو صفة، صاعد، وهى الجائزة التى استحدثتها اللجنة فى وضعنا المسرحى الراكد - ولا أقول الهابط - أمر مشرق ناهض.

فشقت الأسماء التالية الصمت غير المتفق عليه - وهو أقوى أنواع الصمت - على المؤهبة المصرية الحقيقية: إيمان إمام أو تورا فى عرض (بيت الدمية) السكندري، ومحمد عبد العزيز ويحيى محمود من عرض (الحرملك) لفرقة المسحراتى وإنتاج الهناجر، وجمال عبد الرحيم مخرج (بيت الدمية) إنتاج هيئة قصور الثقافة، وهشام عطوة مخرج عرض (كاليجولا) و(أكرهك) من البيت الفنى.

كما كان لقرار لجنة التحكيم أن تمنح الجوائز الثلاث الخاصة للفرقة أو الجماعة المبدعة للعرض أبلغ الأثر فى إرساء هذه القيمة، وتوجيهاً لتاريخ لعب فيه مفهوم الفرقة المستقلة أو الجماعة الفنية الصغيرة أثره فى فكر المسرحيين الشباب فى السنوات الأخيرة.

ولأن كان الاتجاه إلى تمثيل، كفاء، للأجيال المختلفة فى اللجان والمجالس المسؤولة يظل هو المطلوب دائماً، فإنه يجدر بنا على هذه المسافة الزمنية من الحدث أن نتذكر جيداً ونحيى أسماء هذه اللجنة الاستثنائية التى تحلت بحكمة فنية ديمقراطية، قلما تتحقق، وأسقرت نتائجها عن توافق نادريين التوازن بين الأجيال والأنواع المسرحية من جهة، وخلخلة للتوزيع الجغرافى لمواقع التميز والموهبة المسرحية من جهة أخرى، نحو رسم خريطة جليدة للإبداع المسرحى فى مصر، وهو ما أحسن به الظن بلالحة المهرجان واعتقد أنه هدفاً البعيد(1).

تشكلت اللجنة من الأستاذ سعد اردش رئيساً، والأعضاء وفق الترتيب الأبجدي: أ.د. راجح داوود، أ.د. سمير أحمد، أستاذ/ لويس جريس، أ.د. ماجدة عز، الأستاذ/ محمود ياسين، أ.د. نهاد صليحة، أ.د. هانى مطاوع، أستاذ يسرى الجندي.

(٤)

مستقبل المسرح

أما العامل الآخر فهو فى حقيقته مادة هذه النتائج الخصبة التى هاجات لجنة التحكيم ذاتها، ووصفه بعض أعضائها بـ 'الزخم، غير المتوقع،' والذى فرض نفسه من عشاق المسرح، وتميز عدد غير قليل منه مما حقق هذا التحول فى المسار، فبقراءة نتاج اللجنة نتبين أن البيت الفنى فاز فوزاً عظيماً بجياد عمرها الفنى أكثر من خمسة عشر عاماً، بينما العروض الأخرى الطازجة التى اقتنصت باقى جوائز المسابقة تنتمى إلى الجناح الأكثر تجريبية وشبابية منه فى مسرحى الطليعة والشباب، وجماعات الفرق الحرة، ومركز الهناجر الذى يعتمد فى كثير من عروضه على المواهب التى نمت وترعرعت فى ظل هذه الفكرة المستقلة،

ومسرح الثقافة الجماهيرية، ومركز الإبداع فى مشاريع دفعته الأولى للتخرج. واللافت للنظر أن مثل هذه العروض تشترك فى أنها تسمى إلى بحث فنى دعوى فى علاقة النص بالعرض برؤية معاصرة سواء عن طريق اتحاد المخرج والمؤلف فى شخص مبدع واحد بما يجعل جميع عناصر وجزئيات التجسيد على المسرح فاعلاً أصيلاً فى إنشاء نص العرض كما فى عرضى (حكاية واحد صالح)، و(أنا دلوقتى ميت)، أو عن طريق الكتابة الجماعية التى تجعل فعل التأليف إبداعاً متعدد المنظور والصوت، متباين النسيج. وقد تدخل الرؤية الموسيقية فى اختيار الأغاني أو الكتابة الموسيقية لنص أصيل آخر باعتبارها نصاً موازياً أو مشاركاً للكتابة الدرامية أو المسرحية، كما فى عرض (الحر ملك) و(أحلام شقية) على انتمائهما لنوعين مسرحيين مختلفين أشد الاختلاف. فإذا ما لجأ عرض إلى نص من النصوص الرصينة، عالمياً كان أو عربياً، فإن الاختيار والتناول يتسمان بالجرأة والقراءة الجديدة المعاصرة للملاحم الأكثر توارياً وعمقاً كما فى (أحلام شقية) لسعد الله ونوس، وروى (لير) الشكسبيرية، و(كاليجولا) البير كامى.

بل إن معظم هذه العروض - على اختلاف اتجاهاتها الفنية - تنطوى على كشف لاذع للواقع المعاصر، وإدراك لتشرذمه غير المسبوق وتركيبه المستعصى، ومذاق أيامه. وينعكس الانقسام والتشرذم فى صور متعددة. ففى (حكاية واحد صالح) تأليف وإخراج أكرم مصطفى، إنتاج مسرح الشباب، تنقسم الحجرة الضيقة فى عمق قاعة يوسف إدريس إلى جانبين متماثلين مما يزيد ضيقاً فى تصميم هشام قابيل، وينقسم ساكنها كذلك إلى اثنين (فى واحد) فى علاقته الحميمة بحبيبته. وما بين خفة ظل العفريت والإغواء الفاوستى يناقش العرض بجرأة فنية راقية أزمة العلاقة العاطفية الجنسية الكاملة فى ظل المآزق الاقتصادى والقيم الثقافية والدينية السائدة.

أما عرض (أنا دلوقتى ميت) لفرقة الساعة، إنتاج الهناجر، وتأليف وإخراج هانى عفيفى فيصغى من ظاهرة التشويش غير المسبوقة التى يتعرض لها المجتمع عبر الفضائيات اللامتناهية، وتدفق المعلومات طولاً وعرضاً، والفنون والشعارات المتناقضة إيقاعاً فنياً متجانساً لحالة احتضار صاحب أشبه بالهذيان يدخل فيها مجتمع بأسره. تتشظى الشاشة الخلفية فى مستطيلات ينشئها عمر غايات من ورق أبيض، ويعرقل بها الرؤية الأصلية لتتشوه نسب الشاشة الخلفية بأفلامها - قديمها وحديثها - وكليبات أغانيها، بينما تسقط أغاني أم كلثوم العاشقة من جهاز معلق فى الهواء يوحى باستقطاعها من هذا العالم كأنها تأتى من فضاء آخر. ويخالط أداء الممثلين جموح هيستيري خاصة المذيع / الطبيب. فقد استولى اللون الأبيض. على المكان فى المقاعد ومعطفه كأننا فى مصحة عقلية عجز فيها المريض عن الخروج من ركام القيم المتغيرة فى عمره وفى تاريخ بلده،

والنظريات المتقلبة من الاشتراكية للبيرالية ومن الإخوان المسلمين للعلمانية كما تتجلى في المونولوجات الخاصة بالممثلين والأغاني المرتبطة بمراحل تاريخية. ونشرات الأخبار، وتعليقات مباريات الكرة.. مباريات الكرة التي تحولت في حركة الممثلين إلى مارشاتنا العسكرية.

وبينما يعجز الشباب الثلاثة الذين يشكلون في النهاية أزمة شاب أو جيل واحد عن غناء (الوطن الأكبر) صوتاً واحداً، ويخرجون في نشاز عن وحدة الصفه تنساب في هدوء لافت قصة الشاب الذي انتحر وحيداً - رغم تفوقه أو بسببه - في التعيين في الخارجية أو الجامعة وهو العاشق للسياسة. ينساب هذا الخيط الأليم من الاحتضار المسكوت عنه للشاب الذي أراد أن يلحق بالشمس قبل الغيب في خيط ضوئي يتلاشى مع صوت الفلوت الساحر الذي يتردد في أرجاء الصخب الشامل الذي يغطي على حلمه البسيط. وفي اللحظة الوحيدة التي يصرف فيها الشباب على مقاطعة نشرة الأخبار التي يتقافز فيها المذيع من فلسطين لبغداد للسودان، ويصممون على ترديد الخبر الأول صوتاً واحداً وقوياً متجانساً، ويرفضون التشييت والتشويش عليه باعتبار فلسطين القضية الجهورية، يكتم المذيع أفواههم جميعاً في لقطة سريعة تشبه إلى حد بعيد الضحكة التي لا تكتمل للثلاثة أو همة اليد التي توحى بالشاب يوشك أن يتكلم فلا نجد إلا إظلاماً. فهو الوحيد الذي لم نسمع صوته وهو حي، وحكى حكايته سريعاً وأخذنا على غرة في هذا السياق بعد موته!

من بوليفونية سمعية بصرية يؤلف هاني عفيفي من الأثير احتضار أيامنا. من النشاز يقود لحن الوحدة الفردية المهلكة، وتفكك المجتمع وتحلله. يبرع في توزيع اللحن المسرحي يتناوبه صوت الفلوت المولى أدياره نحو المغيب تمرزه فتاة جميلة نضرة، وصوت المذيع، الطبيب/ المسلول/ الرقيب/ المريض: كل اللى اقدر أقوله إن الحالة ثابتة وإن كانت تميل إلى الأسوأ. ثقوا تماماً إنى باعمل أقصى ما يمكن حد في مكانى يعملها..

ويأتى (حكاوى الحرملك) لمخرجه عبير على وفرقة المسحراتي، إنتاج الهناجر في صيغة تتميز بداهة فنى بالغ، إذ يصطف فيه المشاركون كأنهم التخت الشرقى القديم، ويقعدون قعدة الحكى والثروة، والنميمة على المقاهى، وفي حجرات المعيشة. تضيق كل من رضا غيد النعم وعبير على ومحمد عبد المعز تسيجاً تتقاطع فيه الأغاني متعددة المصادر والأزمنة، وإن غلب عليها الأقدم، والحكايات المعاصرة والحوارات العائلية الحميمية والنكات مع حكاية خيالية طويلة، تحكى وكأنها من الزمن القديم، عن اثنين تحابا في حلم وأراد أن يخرجها للواقع. من هذه العناصر نتحرك بين نبض الواقع والخيال الفنى والأسطورة، بين الماضى والحاضر، لنكتشف إلى أى مدى الزمن متصل - معظم تجليه فاسد وممتع - وإلى أى حد نحن مازلنا أسرى صور عن أنفسنا وعن الآخرين، محكومين في كل الأحوال والعصور إما

بالساحر هاريون وغيباته أو الخليفة الجائر. وأنا جميعاً - نساءً ورجالاً - ننتمى إلى،
ونتواري خلف حرمك مقهور، مفتون بالصور والأحلام، عاجز عن التحقق في الواقع.

وكانت تنتظرنا في مشاريع تخرج الدفعة الأولى لمركز الإبداع مفاجآت، فريم حجاب تحاول
أن تمزج بين الجمل الحركية الصرفة والجمل المنطوقة باعتبارهما يشكلان وحدة واحدة من
الجمل التعبيرية. وتنطلق من تشكيل درامي حركي يحول بنات لير الثلاث إلى بنت واحدة
في لحظات مختلفة. ربما استنبطته من النهاية الواحدة التي تلقاها كل منهن، وهي الموت،
أو رأتهم الخريطة التي يمزقها الملك إلى ثلاث، وتمزقن معها وانتهين. كما تستوقفها
المبالغة المفرطة في لغة الملك لير، فتتعاطف مع حق الملك في التخلي عن السلطات
والتححرر من المسؤولية عائداً في هذا العمر الحرج إلى روعة الطفولة فيما يشبه التفرغ
إلى رغبة أخيرة في اللعب مع البهلول، لكنها في ذات الوقت تبرز هلع البنات الصادق مع
انهيار صورة الملك الأب، وما يستجد من أعباء الحكم. محاولة تلخص نص لير الشكسبييري
في الملك والبهلول والبنات الثلاث. وتسمى إلى رؤية مركبة تستوعب الأضداد.

كذلك استخلص طارق راغب عبر ديكور لاهت لأميرة رءوف وأزياء أيمن الزرقاني عناصر
الحكم الجائر، فبدأ الملك وابتداء الأكبر سناً، وهم في أداء وملابس شالمة، كالوحوش في
قفص حديدي هو في ذات الوقت السور الذي يحبسهم ويهزلهم عن الشعب، واستحدث
رجلاً وامراً بالأسين متعلقين بهذا السور من خارجه. وبدأ البهلول في زى المثقف الكاشف
للحدث وأبعاده، العاجز كذلك عن تطويره أو حله. وأدان كورديليا باعتبارها دخيلة هي
زوجها. وأدار المخرج الحركة بحيث جعل آلة الحكم على هذا النحو، متمثلة في قطعة
الديكور الرئيسية التي تنقسم إلى سورين مستديرين عملاقين، قادرة على طحن الجميع،
شعباً وملكاً ونخبة!

كما قدم ياسر الطوبجي - متأثراً بأعمال عرضت في المهرجان التجريبي - فرسكة ويهلهة
للتراجيديا الشكسبييرية. وفي كل العروض تميزت الملابس وحلول المينيوغرافيا إلى حد
الفاعلية الدرامية والأدائية والتميز الجمالي. وكانت ورشة ديكور (هاملت) التي صاحبت
هذه المجموعة في عامها الأول من أبداع ما رايت وأكثره إثارة للأحلام الفنية الخلاقة لشباب
تشكيليين مستعدين من فرص الاحتراف المسرحي.
وكم أتمنى لو تجسد هذا العام في مركز الإبداع.

وعلى ذكر التجريبي نصل إلى (أحلام شقية)، هذا العرض الذي تناول واحداً من أكثر
نصوص سعد الله ونوس استعصاء على التجسد في ظل الثقافة العربية السائدة الآن.
وقدمه الهناجر بجرأة. هذا النص المغمم بالسرد كتقنية فنية، والعذاب الحسي والجسدي
كظاهرة اجتماعية منعكسة في لغة مقترحة للمسكوت عنه في التجربة الجنسية. لكن

محمد أبا السعود المخرج الذي تولى على المهرجان التجريبي في دوراته الأولى القوية، وخرج من تجارب فرقة (الشظية والاقتراب) التي أنشأها في بداية حياته الفنية يبطن نص ونفس بمختارات من الكتاب المقدس ينشدها محمد أبو الخير بتمكّن وجداني ساحر يستلهم الترائيل القبطية والاپتهالات الإسلامية. ويحيط البيتين الشقيقتين، المسيحي والمسلم، بلوحات الفنان الروسى (أندريا بيلوف) من القرن الخامس عشر المهمة بروح الكرم والتحمل والتسامح الإنسانى.

قتل كاليجولا

هالآليات التي تتحكم في كواليس المسرح المصرى، وفرضه، ويوميته ماتزال تعج بالمشاكل وغياب المرجعية وأخشى ما أخشاه أن تكون الدورة الأولى قد كشفت أفضل الإنتاج المسرحى لقوى مكافحة انهكتها سياسات الإنتاج المقاومة للإبداع، والمهمشة لأفضل العناصر البشرية وأن مصادفة اجتماع تلك العروض التي صمدت من حلاوة الروح وشدة العطف، والمصاحبة الفكرية الواعية المثلثة في لجنة التحكيم مع جراحة فكرة المهرجان كما طرحها صندوق التنمية الثقافية هي مصادفة قلما تتكرر.

فإن لم تتحول هذه المحاولة لقراءة القوى الفاعلة في المسرح المصرى منذ سنوات من واقع نتائج المسابقة إلى واقع ملموس مستقبلى في إعادة توزيع الدعم المسرحى الذى مازالت توفره الدولة، ومقاومة جماعات الضغط، التي تعامل المسرح من منطلق طبقى لا فنى، وتحشد قواها لتسخير الفضاءات المسرحية لخدمة مصالحها. فستبدو الدورة الأولى الناجحة والمريزة، وكأنها محاولة لتضميد جراح المسرحيين المتضررين وتسكين الآلام يحكمها منطق اكتساب الشعبية في الانتخابات، لا إحداث نقلة نوعية في الفكر المنظم للمسرح المصرى. وقد بدأت المخاوف تتجسد في أداء أكثر الجهات المشاركة في المهرجان القومى أثناء المهرجان التجريبي في شهر سبتمبر، واستثمارها، لشباب المسرحيين على نحو موسمى، يخص الليلة التجريبية فقط لا غير، وحتى الآن.

كانت آخر صور التشرذم. والتمزق في عرض (كاليجولا) لهشام عطوة الذى حوله إلى ثلاثة ممثلين يعكسون في اقتسامهم المسرح في لقطات كان بعضها مدهشاً في تزامنه وقوته، الوجوه المتعددة لشخصية كاليجولا. لكن العرض ربما لم يبرز في ضجيج طموحه التركيب كلمة شيرياً أنه يكفيه سبباً لقتل كاليجولا جريمة:

«زرع اليأس في قلب فتى وبالنسبة كان الفتى شاباً شاعراً موهوباً ونقياً»

قطوف من أدب دمياط



حلمى ياسين / عيد صالح / صلاح
 مصباح / سمير الفيل / محمد شمع /
 سيف بدوى / نوران رفعت / إنجي البرش

قصة

فبراير

حلمى ياسين

نعم..... تخيل أنه فبراير ١١١١...، وأنت انتهيت من آخر دور للشطرنج...، فائزًا، وصاح الزملاء -على قهوة الشرق- الله يرحمه ،كان ملكا طيبا ،و نهضت لكى ترحل ، مددت يدك لتدفع الحساب للمقهوجى فغالبك فى طلبين ،فهزرت رأسك وتذكرت للتو أنك لم تحاسبه الليلة الماضية بعد هزيمتك وفضبك من منافسك ، وإنسحابك خلسه من بين الأصدقاء ، فدفعت وريت على يده ، ثم أمسكت طرفى الجاكيت الأسود ، ولضمت طرفى السوسته وسحبت برفقإلى أن وصلت السوسته إلى آخرها وغطيت رقبتك ، وضعت "كباسين" الجاكيت كى لا تشعر بالبرد ، ثم دفست يديك فى الجيبين ،و لنكمت فى نفسك ، وقابلت أول لفحة برد بآنتشاء غريب ، فى هذه اللحظة...قفزت إلى ذنك الأغنية التى سيطرت عليك هذا اليوم - وأنت لم تدري كيف ومتى سيطرت عليك - فرممتها ، وتملكتك حالة من الطرب ، وإذا لن افرض عليك أغنيتى ، فربما تكون لك فى هذه اللحظة أغنية أخرى ، ولكن أغنيتى كانت

"ودع هواك وإنساء وإنسانىعمر إلى راح ماهيرجع تانى "

أثناء ترنيمةك ، كركبت السماء ..هأبتسمت ، نعم والله العظيم إ بتسمت ، لأنى تذكرت قول أمى "جمل الصيف جاء يحارب جمل الشتاء ولا دايم إلا وجه الله " .نعم حرب !! إنها حرب الطبيعة ، حتى اللعب فيه حرب ، للتو كانت هناك حرب بالفيلة والأحصنة والعساكر ، والأصدقاء قد تحيزوا واختاروا ، إما أبيض وإما أسود ، هكذا هى الحرب ، وفبراير هو حريىتخيل

١١١١١١١١١١١١

تخيل أيضا أنك فى هذه اللحظة ، وأنت تسير فى شارع "شاهر" متوجها إلى بيتك - بعد انتصارك فى دور للشطرنج على منافس قوى - تخرج الفئران من أكوام الزباله....لترتطم بهذا لك فيقتشع بدنك ، لأنك ببساطه تخاف من الفئران ، فترسم خريطة سيرك ، كما ترسم

الدول القوية خريطة للدول الضعيفة ، فتخطر على بالك فكرة تذكر فبراير الفائت
.....أين كنت ، ياسبحان الله ، "ممر إلى راح ماهيرجع تانى"

الفكره هنا ناقصه ، بل قل كل أشهر فبراير الماضيه من خمسة عشر عاما ، أين كنت ؟؟
أقول لك ، تزوجت فى فبراير....وانجبت ابنتى البكر فى فبرايروابنتى فى فبراير
ودخلت المستشفى بسبب التدخين فى فبرايرومات أبى فى فبراير وأمى فى الذى يليه ،
إثر مرضها بورم خبيث ...واحترق محلى وسرقت شقتى وطلقت أختى وقبض على
أخى لهرويه من تأدية الخدمة العسكريه وجاء خالى من العراق فى نعش ولا نعرف سبب
وفاته وقاطعت صديقا بسبب سرقة وغشه لى أشناء لعبنا الشطرنج أما من
عامين فلم يحدث لى حدث مهم على وجه الخصوص فى فبراير ، ولكن حدث لجارنا .. ان طرده
إبنه من البيت ، وجاء التلفزيون وسجل حلقة كامله بعنوان "جحود الأبناء "وظهرت أنا ودلوت
بدلوى فى هذا الموضوع وقد قاطعنى الإبن الى الآنأما فى العام الماضى فقلت أخرج
من البلد ، وأرحل بعيدا فريما يكون فبراير فى مدينتك غير فبراير فى المدن الأخرى ، فذهبت
الى القاهره ، فتم القبض على لعدم وجود اثبات شخصيه ، وفى أثناء إنتظارى فى قسم شرطة
قصر النيل- لحضور ضامن لإخراجى - تخيل أنك فى القسم بين أكثر من عشرين إ مرأه من
نساء الليلوتخترارك إحداهن ...وتجلس على حجرك وتقول لك بفنح شديد "ولعلى " فلا
تلتفت لها ، لأنك تلاحظ أن هناك أكثر من أربعين رجلا عيونهم مسلطة عليك ..ويريدون
الفتك بك ...لأنها إختارتك أنت دونهمثم تعيد الطلبوهى تتحسسك...تترد عليها
ردك الذى يجعل الرجال يموتون من الضحك ..ويميدون النظر فىك ... "أنا مابشرش" ..ثم
يخرج المثل "يعطى الحلق"فتأتمنك النساء على أنفسهنوتخرج الحكايات
والقصص فتجدها أيضا وتخيل !!! نفس حكاياتك ومآسبكبل قل حريك ضد فبراير
.....

تخيل أن فكرة التذكر هذه فكرة سيئة ، على الأقل أخرجتك من دندنة أغنيتك المفضلة لهذا
اليوم ، وأنت على وشك الوصول إلى بيتك ، وفبراير القصير أوشك على الانتهاء هذا العام ، ولم
يحدث شئ على الأقل أنت الآن منتصرا فى دور للشطرنج ..وخريطتك إلى بيتك...تبقى فيها
شارعان ...وفى الشارع القادم ...سوف تسمع نباح كلب الجيران ، الذى يؤنسك دالما ، والذى لا
ينبح إلا على دقائق خطواتك أنت بالذاتكأن فى هذاك اشيء توقظه
تخيل...لو أن هذا الكلب قد جن جنونه فى فبراير وتريص بك ...هل سيترك فيك بقية من
حياة ...أم تبدأ أنت -وللمرة الأولى - بعمل شيء تقهر به فبرايرهذه هى حريى
.....تخيل!!!!!!

شعر

خرقة.. واختراق

د. عيد صالح

عيناك فوهتان	نصب عينيك ذات
للقنص والافتضاض	«ولسان نار، يلفح الوجدان
والرقص فوق شفرة الصراط	صب خجول
والنار والقسلين	وفهد وعشب وظلوى
والحواريون	خليط عجيب
حائط صد ومتاريس	لأحوال عشق،
أعمدة لأصطياد الخفافيش	ومخمصة،
والأكمة والذباب والأفاعى	ورحيل،
ملائكة يحرسون الطقس	لملكة طمرتها الأعاصير
والقرطاس	طوتها لجة الوقت
وبنون، كن	والأضابير
موهبة صاخبة	ماذا تقول المغاليق
تفجر الأجداث	والزبد العالق
والشعوذات	والفطر والعنكبوت
تنتمل الخرقة	خزانة الأضاد والأصفاد
فى مدار الكشف	رجع الصدى
فى لذة الشظف	والمدى شاخص
فى الفيض والأفاضة والطواف	متأرجح المصباح
طيف لديمومة الغمر	ظل هائل القسمات
والتحلل لاستعادة هيبة الذات	لا شيء هنالك
انقسام الروح	ها هنا يتناسل المحو/ الفراغ/ الارتطام

واصطفاف الرياح والبوح	فى رجس الأحابيل
اجتراف الفردة	طوق آثام
فى قسمة الفرماة	واكليل يؤكد لعبة التتويج
دهاليز أروقة	والإقصاء
وسرايب خارطة	
حوادث سرية	لا ترجع القهقري
للخروج المياغت	من مدن غريبة
ساحر ثولبي	من غريبة.. وغريبة
يرواغ شمبانه	من ناطحات الثلج والضباب
وعصاه انشاه	من حائق..... لمطلق
تطوى البحار	من أبى .. منطلق
طائر الرخ والفينيقي والعنقاء	لمطلق.. مستغرق
قراءة الكف	فى وحدة المكوت
فى الغيابة والظل	والرهبوت
فى اختراق الطلسم	فى عزوق الصمت
فى الكشف والعري والافتضاض	والخروق
لواعج لنعماء الصعود	فى زنيق الشعاع والبراع
والانعتاق	حرائق الصبوات
والحلول والتماهى	فى الجسد المعترك
فى المستحيل/ المحال	حصانك المنهك/ المنتهك
واللامتناهى	يسقط فى شرك الطفو والفرق
جسد.. لا جسد	
وذاة خصيمة	لا ضير
وقفزة من شاقق الأعماق	كل الكلام معاد
نجواك	ومحض الابعيب
«ركمتان للعشق»	فى حلزون الهواء
لسان نار يجتليك	دوائر مغلقة
دوايك	ومجاز لفض اشتباك الذات
مجددا.. ومجددا	والأحاييل
قسم القطيعة والوصال.....!!	التواء البراهين
	فى حجة الابطمات

نص

ذاكرة لا تغيب

مقامات: صلاح مصباح

مقام الصلب

لا تحرمينى من صليبي
من دق المسامير في اليدين
من تاج الشوق العالى ومن شوقى
واقطينى كى اتنبئ بموتى
كى اخلق كوناً يتشكل بيدىك
كونا يتألق ويغنى

مقام الخريف

الخريف اهدأ اقمعنى
والشتاء كهفى المغلق على الماء
فاذا اهلتنى ؟
داهمنى الصقيع الجبلى.. وتفتت اطرافى

مقام البداية

كنا نخطط والبحر يمارس هواية التهموج
هنا البداية.. يقول البحر
اعرف كنت ماء
لكنى الآن بحر

يا الله لك ما شئت مما شئت ومن سماء
يقال خلقت الأرض من عدم
لكنى خلقت فى هذه الأرض الدماء
وها انا اواجه الحقد بصدرى العارى
وزيتونى المقدس
ويداى

فقل لى كم تريد من دماى
ومن اروح نقدمها.. ومن صلاة
كى لا نوغل فى الصمت الرتيب
الخفافيش تملأ الدنيا ضجيجاً قميناً
وتحميا على دماى
فقل لى
هل اخطأت لآنى كفرت بالقتل
فقط آمنتم بالزيتون والياسمين والبرتقال
قل لى
لآنى لن اتوب عن وصل روحى بمضام
موتائى
قل لى
لآنى لن انسى أبداً دماى

مقام الهجر

دموع منقل .. ظلت تروى أنهارا

جفت عذوبتها

لا جسر بينهما للعبور

لاماء بين الضفتين

لا صوت يحمل التهنيدات العالية .. لا

وزلزال يبحث عن زمن البراكين

فى ارتعاشات السماء

حقيقة

احيا على مرأى من نداءاتك

وانصت لرائحتك

لحظة تدخلين مسام حزنى او تخرجين

الفابرون يذهلهم عرى باطن قدميك

حين تمست خطواتك الرمال

لا اعرف .. جنة ام جهيم

انما اشتعالي بك .. خيم مقيم

وانلك لو التفت

لنبت فى النار الياسمين

مقام الوقت

الوقت .. لا قبل .. لا بعد

الوقت .. لحظة ابتداء وتخلق

الوقت .. اكتشاف الروح فى جوهر عمتتها

الوقت .. لا نيل .. لا نهار .. لا بين بين

الوقت .. وضوح خاص ، تجدد دائم

الوقت .. منفلت من حد الزمن

الوقت .. ليس تابعا لمن يحدده او يصنقه

الوقت .. كان وقت

شريعة

أعانى من قلبى المسافر ..

فعلقينى قلادة على صدرك

ريما يسمع قلبك همس روحي

او أرى الكلام قبل ان يقال

الحروف لحظة تخلقها

السماء وهى ترتفع للفضاء

النجوم وهى تنتظر الضياء

رائحتك عندما تفكرين فى أسماء الشجر

علقينى قلادة ريما يجرفنى ماء من الماء

او تزلزلى خطواتك المقيمة فى شرايينى

ريما اتحرر من حدودى

او من سفر الدماء

مقام العشق

طوقتنى موسيقى نهديها

وارسلتنى

أطلقت حولى ذراعها

حررتنى

لمست غامض روحي

فا ضا لثنى

نظرت فى عيني وقالت

حبيبى من أنت ؟

قلت أنا انت ! أنت !

طريقة

أين قطب الوقت ؟

المستحيل .. يضمنى لفرغ جميل

والنجم .. دليل المسافرين ينتظرنى
على مثقال رمية حجر
والا انحر الرقبة بحد نصلى
علها تؤمن بالجهاد الصلب
ا ويلمعان الخطفة الأولى
ا وجغرافيا الرمال
هيا دليل المسافرين ..
خذنى منى
اعطنى براق الصعود

مفتاح التحقق من الوجود
ولونا واحداً إن شئت
او جد بما يليق بك
من سماء

مقام العطاء

لحظة ان فاضت عيناك بدموع
تخلق منها بشراً نورانيين ..

وثلوج كان الثلج تجمد فيها
جاءت ترجولك ان تمطيها
يديين
عينين
قواما يحملها لفضاء وسماء علويين
فرجاء لا تبكى
لأنى بإزادتك أصبحت سنبلة وزهورا
وكلام حبيبين

مقام الرجاء

يا ماء الغيم ..
كيف اعتدت الإقامة المؤقتة .. الرحيل
ها هي الأرض
والريح تنتظر ان تأمرى
فصبى ما تحملين
اغسلى الهواء الأسن
من غبار هشاشة التضرع للسماء
سامحى المخطئين

قصة

نرجس

سمير الفيل

حين تسلقت شباك الشخصية صرت في مواجهة المتمة الثقيلة، مدت يدي وتحسست جروحي كانت مجرد خدوش بسيطة ورضوض ، انحدرت دمعة على وجنتي فمرفت أنني أبكى بلا صوت ، نحيب خافت في الظلمة ، وحده القمر بان مخسوقاً ومنشعراً لنصفين فيما السحب تظهره وتخفيه ، فتضىء الأشعة الساقطة في مراوغة أكيدة بلاطات السطح المعشوب بنبات شيطاني أخضر ومترب . نبات طلع تحت شمس تقفو وندي يصحو قبل الفجر فيسوخو بالقطرات قبل أن يدهمه الصبح المجهول . كنت أعرف أماكن إنباته وأحاشي ألا أدوسه في صمودي وهبوطي

قلت هامساً ، وأنا أخفي عن نفسي وجهي : يا رب أموت ، وتمشي جنازتي في سوق الحسبة ، ويكون صبيان اللجأ في صدر المشهد يدقون الطاسات كي تستريح مني أمي ، واستريح منها . فيما أنا أفكر في اللوعة التي ستندس في قلب أمي لمحتها ، كانت تصعد كقطعة حذرة على سلم جدار الشخصية الملائمة لنا تماماً . وكأنه اتفاق مكتوب بين المصادفة والموعود جاءت سحابة رمادية تمر فأخفت القمر للحظات ، وصارت الدنيا سوداء كالكحل ، انكمشت في مكاني وأنا مندهش لحد الفزع ، ما الذي أتى بجارتنا نرجس إلى هذا المكان .

لمحت شبحها يتحرك وحين تمكنت من الصمود مدت يديها ورفعت السلم الخشبي ، وصار الصعود إليها مستحيلاً . لم تكد تمر لحظات حتى تنأى إلى سمعي رغم العتمة نحيبها الخافت ، فكرت في الهبوط قبل أن تراني ، لكنني خفت أن تعاود أمي ضربتي بالحزام الجلدي لجريمتي الشنعاء .

جريمة جعلت أمي تهم بالفتك بي ، وتكاد تموتني لأنني بدلا من أن اشتري للبيت عيشا وهولا دخلت سينما " الليان " وعدت بعد انتهاء " البروجرام " بالصحن خاليا ، وبسلة العيش بدون أي رغيف .

حين عدت وجدها في النافذة تنتظرني ، تركتني أدخل البيت ، وأتسلل لحجرتي ، بعدها سدت

الباب ، سألتني : رحت السينما ثاني ؟

رددت ووجهي يصفر أكثر فأكثر حتى صار يلون الليمونة ، رحت يا أمي .

كزت على أسنانها ، وإخواتك يأكلوا أيه ؟

ارتجفت لحظة قبل أن اتقمص شخصية " سبارتاكوس " في الفيلم الذي شاهدته قبل قليل : يا أمي الطعام يمكن أن نستغنى عنه . لكن ثورة المبيد هي الأهم . ويكرة والله أخرج وأوظف وأملى البيت عيش وفول ؟

قبل أن أكمل كلامي جاءتني اللطمة الأولى على وجهي ، ثم خلعت الحزام من بنطلون أخي الكبير أحمد ، وهوت به مرات على جسدي ، حاولت الفرار لكنها أمسكتني ، وأفلتتني بمقدار ، ثم حافظت على مسافة مناسبة يمكنها أن تهوى من خلالها بالحزام الجلدي على جسدي دون أن ينحرف نحو وجهي .

أقبل الجيران على صرخاتي ، وهي أقسمت أن تحشرني في ملجأ اليتامي حتى ترتاح من افعالي . تحملت الضربات مصرا على أن سبارتاكوس يستحق كل تضحية ، حتى تمكن الجيران من تخليصني من يديها القويتين الخشتين ، وكان على أن أجا إلى مخبأ الأمن الذي لا يعرفه أحد غيري .

فوق فوق في الشخصيسة ، بعيدا عن يد أمي وقريبا من الله الذي كان يعرف بكل تأكيد أنني حلمت أسبوعا كاملا بيوم ادخل السينما وأجلس في الترسو وأشاهد هذا البطل العظيم المفتول العضلات .

خفت نحيب نرجس ، وغمر نور القمر المكان ، وقع نظرها على فشقت خائفة ، تراجعت قليلا : لا تخافي ، أنا مشمش !

اقتريت منى ومدت يدها لتجسس وجهي : الولد مشمش المفريت ؟

قلت وأنا أصرا حزاني في منديل خفي وأرمي به بعيدا : هو بعينه .

سألتني وهي تقترب أكثر : ماذا أتى بك إلى هنا ؟

هزأت رأسي في عدم اقتناع : حاجة بسيطة رحت أشوف سبارتاكوس بدلا من شراء عيش وفول . ندت عنها ضحكة أفلتت من فمها رغم أن دموعها كانت ما زالت تنحدر رفعا عنها : يخرب عقلك .

سألتني وهي تمسك أصابعي وتحلفني : أقسم بالله ألا تبوح لأحد بسرنا ؟

غمرتني دهشة : سر .. أي سر ؟

سحرتني صوتها الرقيق كالبغاشة : مخيانا هذا لا أحد يعرف به غيري وغيرك . اتعدني ، وتجبر بخاطري ؟

قلت كالنوم : نعم يا .. يا ست نرجس !

قربتني من صدرها ، واحتضنتني كأنها تستجمع أمانا بعيدا : لقد ضربتني مرات ، وشدني من شعري !

سألته وآلام ظهري تعاودنى : من هو ؟ المحلم رزق مطاوع؟

هزت رأسها بالإيجاب ، وانخرطت فى البكاء من جديد ، وفيما صدرها يهتز فى عنف شعرت بانفاسها الحارة قريبة من وجهي ، وكان بي رغبة فى أن أنام . بدون أن أسألها وضعت رأسى على ركبتيها وتمددت محاولا النوم . نوم استغرق خلاله فى أحلام سبارتاكوس حين أطلق العبيد ، هدموا الأسوار وتحروروا من كل عبودية وضعة .

كانت أمى قد انتهت من دعواها على بالوت ، وإن الحق بأبى لأريه الويل هناك ، وكنت أعرف أنها غير صادقة فهى تخاف على من الهواء الطائر ، لكن فصولى الباردة كثيرا ما تخرجها عن طورها

عدلت رأسى ، فيما راحت يديها تجوس فى شعري القصير المفلفل ، وقد رايت النجوم بعيدة ، لكنها تومض لحظات ، ثم ما تلبث أن تطوى نورها قبل أن تعاود الوميض .

تصورت أننى أصعد فى الأعلى وأسأل ملائكة السماء أن يكلموا أمى كي تكف عن ضربى بالحزام الجلد العريض الذى اشتراه أخى أحمد من بورسعيد وهرىه بدون أن يدفع الجمرك مع بنطلون سموكن وقميص نايلون . كانت لئرجس رائحة معطرة دوختنى ، تظاهرت بالنوم ، قلت كأننى أحلم : ست لئرجس . تعالى نطير .

هزت رأسى وهى تتأكد من أننى أحلم : لئى أين نطير يا صغيرى؟

خفقت قلبى لرنة صوتها المشجع : فى السماء . أريد أن نذهب هناك .

خبطلتنى برفق على كتفى ، لتعيدنى إلى صوابى : قم يا ماکر . أنا أكبر منك بمشر سنوات.. كيف نطير معا ؟

التصقت بصدرها أكثر من أى مرة : فى الأزرق يمكننا أن نفعل؟

شعرت ببهجتها وهى تسألنى : ونلون الأفق؟

قلت وأنا أنقب فى الكلام عن شىء يخصنى : ست لئرجس . أريد أن أطيير مملك دون أن يلصقنا المحلم رزق .

أبعدتنى برفق ، قمت من رقتى وجلست فى مواجهتها تماما ، ومدت هى يديها مستسلمة : هو يريد الولد يا مشمش؟

سألت محتارا : وإذا لا يأتى به؟

غمر صوتها حزن مهيب : أنا عقيمة . لم أنجب بعد عام ونصف من الزواج .!

حاولت أن أسرى عنها : عمى نوال أنجبت بعد خمس سنوات .

ترددت وهى تصارحنى : لكنه .. لا يحرق أرضه جيدا ؟

لم أفهم عبارتها ، وتصلمت الفهم : كل أرض يا ست لئرجس لها من يحرقها .

أمسكتنى من منكبى : وغرست أسنانها فى صدرى وعضتني بفيضة : ليتك تفهم . أنت صغير . ماکر ومهذب .

صدمتها برأى أمى الذى لم تغيره فى رغم دخولى عامى العاشر : هى تقول أننى قد ورثت الشر

عن أبي . هل هذا صحيح يا جارتنا ؟

ضحكت وهى تخفى نبرة تألم خفيف: كنت أعرف أباك وكان يعرفنى . لم يكن شريرا بحال . كان رجلا صالحا .

سألته بجدة وهى تراوغ فى الكلام : ست نرجس .. ماذا أتى بك إلى هنا ؟

شهقت وهى تطوح رأسها إلى الوراء : حين فشل معى أوسمنى ضربا ، ونعتنى بالعاهرة ؟ هل تعرف يا مشمش ماذا تعنى هذه الكلمة ؟

انكمش فرحى قليلا ، وتكرى الأيام تأخذنى من خناقى إلى عام فات من عمرى : نعم ، هى كلمة قبيحة جدا .

تذكرت يوم أرسلتنى أمى للعمل فى ورشة أثائه يحى المتشعبة ، وكيف كان يحملنى أطقما كاملة تكاد تزلق روحي ، فإذا تأخرت ولو دقيقة واحدة عنفنى بالقول ، وطلب منى أن أحضر دلو ماء وأغسل سيارته . كنت أراها نظيفة على الدوام ، لكنه يستلذ بتمذيبى ، وفى إحدى المرات ضربت شمس أغسطس رأسى وكنت أموت وأنا منحن تحت الإطارات الممها . .

قررت أمرا ونفذته ، فقد جلت بمسمار حادى ، وفى المساء تسللت نحو الجراج العمومى ، واتلفت الإطار الأمامى لسيارته .

صباح اليوم التالى وقف أمام الورشة وصرخ بأعلى صوت: ابن حرام من الذى فعلها ؟

أوجعتنى الكلمة ، لكننى تسكت بصبرى ، فقال وهو يطوح يديه فى الهواء : ابن عاهرة هو ! لم أهر بشيء إلا وأنا أقذف بنفسى نحوه فأوقعه أرضا والكمه بقبضتى الصغيرة : بل أنت ما قلت .

كانت علة ساخنة تحملتها دون أن أزرف دمة واحدة ، جاء بخشبة غليظة ، وجعل صبيبين من صبية الورشة الخلاق يسكون بى ورأسى إلى أسفل ، وهو يضربنى على قدمى ، ويقول بصوته الأجش : قول أنا مرة . قول حرمت .

لم أفلها ، وشعرت بباطن قدمى كقطعة لحم استوت على نار متلظية ، ولقد حملنى الصبيان إلى منزلنا ، وحكى لأمى كل شيء ، وقبل أن تنزل كى تعاتبه ، سألتنى : أنت الذى عملتها ؟

لم أكن أقوى على الكلام ، هزرت رأسى وانهمرت دموعى : يا أمى .. كل يوم أغسل سيارته فى عز الشمس .

قالت نرجس وهى تحيطنى بساعدين طريين : أتذكر مائلته منه . هو قاس لا يرحم ضعيف والده .

يومها حبكت أمى الملادة على جسدها ، وذهبت إلى سوق الجمعة ، وهناك تقاولت مع فتوتين على المراد ، وقبل أن تذهب لهنالك خلعت أسورة ذهبية من أيام العز . وباعتها فى سوق الصاغة ، ودفعت المعلوم .

بعد ساعة واحدة ، وحسب الاتفاق مرت دراجة أمام الورشة ، ونزل منها شاب وزعق فى المكان : ورشة زفت . من صاحبها الذى يرمى المسامير فى كل مكان لأعلمه الأدب ؟

وقع المعلم رزق مطاوع في الفخ ، فلقد نضح يديه ، وقال كلمته المشهورة : من تشتم يا ابن العاهرة

٩

وماكاد يمسك الشاب من ياقة قميصه حتى حاوطه رجلان مهيبان ، قال له الأول : ان تحترم نفسك يا رجل ؟

وقبل أن يجيب فوجيء بالكلمة الأولى تطير سنتين من فمه ، وقبل أن يجيب همس الثاني في أذنه : أبقى اتشطر على العيال حلو .

ويقبضة يديه المعقودتين نزل على أم رأسه فلم يحط منطقاً . لكنهما ألقيا ماءً بارداً على وجهه واكتملا الطريحة . وأمی تشاهد كل شيء ، وتحملني حين لا استطيع الخطو من شدة ما بقدمي من جروح .

قالت لي وهي تنظر له بشماته : من يريد أن يعمل جدعا يبقى يعمل جدعا على الرجال وليس العيال ؟

حط عيني في الأرض ، وانسل الرجلان من المكان بعد أن فعلا شيئاً غريباً ، لقد شابا لنصف ساعة ، بعدها جاء أُمى ومن مسقط السلم ندها : يا أم مشمش . العلة دي لوجه الله .

حين نزلت أُمى لتسأل عن سبب عودتهما دفعا بالنقود إليها ، ومع النقود حملها لفة ساخنة . جلسنا نأكل الكباب لأول مرة منذ موت أبي ، فيما اغالب وجع قدمي ، وحول الطبلية جلس اخوتي أحمد وتوفيق وأشجان ، كانت أكبرنا بوردتين في الوجنتين وكحل ريان حول العينين .

حين انتهينا ترست أُمى علينا الباب ، وعادت لحي الصاغة فاسترجعت أسورتها الذهبية المتموجة ، وهي تزغرد أن الله قد جعل في الأرض من يأخذ بحق الغلبة والمنكسرين من التجار والسماصرة ،

قالت لي نرجس وهي تهزني بشدة : إنصت السمع . إنه يصعد إلى هنا .

حبسنا أنفاسنا ، والتصقت بي ولاحظت ارتجافة خفيفة تسرى من جسدها لجسدي ، ومن أعلى نظرنا نحوه ، وجدناه يفتش الأركان ، وعشة الدجاج ، وما وراء زلج الجبن وخزين السكر والملح ، وأجولة الأرز ، والحزم المقدسة من الثوم والبصل وقشور الرمان لزوم البرد والكحة .

ثم ألقى نظرة مستطلعة للشخشيخة وفكر لحظة أن يعتليها فلم يجد ما يمكنه من ذلك .

شعرت بأنفاسها تكاد تتوقف ، مدت يداً ففكت الزائر الأول ، ويرفش الضوء ورود ثوبها ، ويان لهدان صغيران مستكبران ، وهي تخمض عينيها وتدخلى في بطن مبيت .

شعرت بسحر غامض ، وزلزلتني هذا التوحد المخيف ، حتى كنت اتخلى عنها وأهبط نحو سطح منزلنا ، فلن يجرؤ على أن يأتي ، فطنت لما يدور في ذهني إذ تمسكت بي أكثر وريت على يدي . سمعناه يضرب كفا بكف ، ويبرطم في تواعد مخيف : فص ملح وذاب . يكون الأرض انشقت ويلمعها . سوف تتلقى عقابها حين تعود !

رأيانا يهبط السلم ، وسمعنا الدرابزين يشن تحت ثقل خطواته الغضبية ، أسلمت لي شفتيها ، وخفت أن يعذبني الله ، لأن أُمى قالت لي مرة أن من يقبل النساء يدخل النار ، قبلتها وجلا ،

وهي همست في نشوة : أشكرك . لقد حميتني من هذا المجنون !
سألتها ، وأنا أمسح طعم قبلتها بأن امرر شفتي على طرف قميصي : نرجس . لماذا تزوجتني
إذن ؟

قالت وكأنها تلوم نفسها : قسمة ونصيب .
ثم أرادت أن أتأكد أنها لا تكذب علي ، فأمسكت يدي ، وكشفت ظهرها وجعلتني أحس
جروحها . مررت يدي فمستني تيار كهربى صاعق ، ورأيت أن الله قد خلق الجحيم لمثل هذه
اللحظة ، قلت وأنا أستجمع بعض شجاعتى : نرجس . بشرتك ناعمة جدا .

ضحكت هامسة : كل النساء هكذا !

قلت محتجا : أمى ليست هكذا !

كادت تغلت منها ضحكة مجنونة تفضحنا ، ونظرت للوميض الذي رآته في عيني رغم الظلام
المراوغ : كانت يوما مثلي ؟ والزمن يحول بشرتنا الناعمة إلى أخرى خشنة .
أضافت بعد قليل : وسوء الحظ يحول الوجه الضحوك إلى آخر براك .
سألتها وهي ترد يدي بعد أن شعرت بشيء غامض يجرح جلستنا : مشمش . هل تحافظ على
سرنا ؟

قبل أن أجيب صعدت أمى السطح ، وراحت تحبس دجاجها وديكها الوحيد في العش ، ثم رفعت
يديها إلى السماء وتمتمت : الولد مشمش غاب . يارب إحفظه ده كبدي وبن عيني . ده برضه من
رائحة المرحوم .

كدت أقفز من أعلى الشخصيفة ، وأجشو تحت قدميها ، وأطلب منها السماح ، ثم أصرخ في
وجهها : وأنا أحبك يا أمى .

قبل أن تعاود هبوطها ، سمعت صوتها ، وكأنها تحدث إنسانا معها : وحشنى أبو أحمد قوى .

تابعت ونحن نتحرك بحذر لتتابع هبوطها : لولا الولاد كنت اتصرفت ورحت له !

اهتز جسد نرجس الملاصق لى وهي تحاول أن تكتم ضحكها . وحين وأريت أمى باب السطوح ،
قالت لى همسا : كل الستات تخاف من الرجالة . وما تستفناش عنهم .

سألتها وكلى خوف : ست نرجس . عايز أبوسك لو سمحت ؟

قالت وهي تضع الإبهام والسبابة فوق شفتي : ستدخل النار ؟ ملك قالت هذا !

ألا تصدقها يا مشمش ؟

هزرت رأسى وأنا أكاد أبكى : أعرف يا نرجس . أعرف . لكن روجي تخسنى . أرجوك دمينى
أتحسس جروحك من جديد .

لامتنى نظرتها المتحيرة ، تنهدت في قلب الظلمة العطشى ، ولفنا هدوء سرمدى ،

وقد أحسست أننى قد دخلت النار فعلا !

قصة

قصص

محمد شمش

الوردة الصغيرة

في غير وقتها هبت نسمة رقيقة، تطلعت في إثرها وردة صغيرة، فتحت أوراقها، وتطلعت لمجىء الأطفال والعشاق والصحاب، ليمتلئ المكان من حولها بالضحك وبالفناء وبالعجب.

إلتف - في التو - المسكر، ومال أحدهم على الوردة قائلاً:

- ما الذي جعلك تتفتحين الآن.. هه؟ قبل الأوان؟

استغرقت الوردة الصغيرة، وتحيرت، قالت:

- إنه الربيع

قال هازئاً:

- الربيع! أي ربيع الآن؟ هل أتى الربيع دون علمي؟

وأشار آمراً: هيا هيا معي .

لم تفلح محاولات الوردة الصغيرة بالتشبث في مكانها. رددت باكية :

-إنه الربيع ..إنه الربيع...

اقتلعها بقبضته ،وهرول بها ورفاقه . .

بعد التحية ،خط الوردة فوق مكتب المأمور ،وأرشد إلى الوراء .قطع المأمور شروده وتطلع إليها .

اختفت تكشيرة وجهه، قال منشرحاً:

. - وردة جميلة وصغيرة.. لكنك جريئة .

ولامس أوراقها بظهر كفه . ارتجفت الوردة الصغيرة ،أرادت أن تقول أنه الربيع .

لكنه استطرد:

- هه ..هيا قولى لنا

أفلمت الوردة أن تقول: إنه الربيع..

قاصمها المأمور: وكاذبة أيضا..مالذى كنت تنوين عمله فى هذا الوقت؟

وقزىها الى وجهه،حتى شمت رائحة جوفه ورات شعيرات أنفه،

أسبل المأمور جفونه وتابع:

- تمرفين ماينتظرك لو دفعتك اليهم..ربما يغرسون فيك أنوفهم وشواربهم واحد بعد الآخر

..ربما ينزعون منك الوردة تلو الوردة..ربما يدهسونك بأحذيتهم..كل هذا ينتظرك وربما أكثر..

توسلت الوردة الصغيرة إليه أن يصدقها فهي لاتفهم شيئا ولاتدرى شيئا..كل ماها نالك أنه

الربيع..الربيع فقط..ويكت الوردة بحرقه

امتأ المكان بأريجها، فأكمت أنوف الحاضرين ، رقى قلب المأمور: قال بنعمومة:

-أنت وردة جميلة،وذكية..سأتركك تعمودين، بشرط..

سألت الوردة الصغيرة بوهن: ماهو؟

قال المأمور: أن تعملين معنا

قالت الوردة الصغيرة: ولكنى وردة..

قال المأمور:

- نريد منك أن تخبرينا بكل مايدور من حولك.. يأتى اليك أناس كثيرون..صحاب، طلبية،

أطفال، أزواج،عشاق..

تمجبت الوردة الصغيرة:عشاق؟

قال المأمور: نعم...كل شيء ..

مسحت الوردة الصغيرة دموعها، وانسحبت مع المسكر الى مكانها، حيث غرسوها ثانية.

الكون

دخلت المعلمة ، وعنوت درس اليوم "الكون"، والتفتت الى التلاميذ شارحة:

- الكون يا أحبائى يمتد أمامنا، وخلفنا،ومن فوقنا،ومن تحتنا،و...

قاصمها أحدهم،واستأذن قائلا:

- أبلة هل السيد الكون هو المسكر؟

ولم تستطع المعلمة أن تكمل،من كثرة إستئذان التلاميذ للذهاب إلى

فى الحصنة التآلية تماسكت المعلمة ،وقالت:

- يتكون الكون من الشمس..

وأظهرت لوحة للشمس،وقالت:

- الشمس يا صفارى تعطينا الدفء، والضوء..

الحمد لله على الشمس.

ردد التلاميذ :

-الحمد لله ، الحمد لله.

تأبعت المعلمة :

- ومن القمر..

وأظهرت لوحة للقمر،وقالت :

- القمر يا صفارى على ضوءه نسير ،ولعب،ونغنى..

الحمد لله على القمر..

ردد التلاميذ:

- الحمد لله ،الحمد لله.

وتأبعت المعلمة :

- ومن النجوم..

وأرادت أن تظهر لوحة للنجوم، لكن أحدهم صاح :

- توجد نجوم كثيرة على كتف أبى..

فاحت فى المكان رائحة البول،وألغى على المعلمة.

النيل

قهقه النيل طويلاً، ما أن انتهى من القراءة،وطوى الرسالة،ورمى بها فى وجه ابن العاص.

جرد- فى الحال- المسكر سيوفهم،شهرها عاتياً. انعكس لعانها على صفحة النيل،ارتجف، لكنه تماسك،وقال بصوت جهير :

- أمثلنى يخاطب هكذا؟ النيل مصر أنا ؟ أم عبد النظر ؟ أم أمة الحارث؟

أشار ابن العاص، لبيتمد المسكر،ثم قال بصوت أراده هادئاً:

- أيها النيل المبارك، هدىء من غضبك بنصف إنك بهقل وحكمة،تحسدك عليهما ملوك

الأرض، فتبصر فى الأمر..المفئمة قبل المهلكة

- اى عقل ؟ واية حكمة ؟ تريد الأرض والأهل ، الزرع والضرع ، السمن والعسل ..وتقول مغنمة ؟
قالها النيل ، وطرح عباءته وراء كتفه ، وأدار ظهره .

مال ابن العاص ؛ وقال بطرف فمه :

- اسمح لى أيها النيل العظيم ، أن ينصرف الجميع ، لأحدثك حديثاً لا يكون إلا بين الملوك...
راى النيل فى وجه ابن العاص جِداً ، وبين عينيه عزمأ . صفق ، لينسحب الجميع الى القرى
وبين الديار .
خلا المكان .

اقترب ابن العاص ، وحملق ، بعينين شاقبتين غائرتين ، ولاحت لائحة البشر والأنس على وجهه
الأسمر ، وقال :

- نيل مصر العظيم ، جئنا من بلاد قاحلة ..ملكنا البلاد والأمصار ..المشارك والمغارب ، ما وقف
فى وجهنا ملك أو جاء أو قلاع أو حصون أو جيوش جرارة ..ووما وجدنا من يدانك عزأ ، أو
يمالك ملكا ، أو يفوقك حكمة ، ويصعب علينا أن يمسك أذى أو مكروه..
- اى أذى ؟؟

قاطعه النيل ، وهو ينظر له بشك من فوق كتفه .

قال ابن العاص :

- أما تدري ؟؟ معنى قوم الفوا النبال والأحجار يرمون بها فتجثم على الصدور .ولا يفلح
حينها كهان أو تعاويذ أو قرابين ، سيخمد الجسد بعدها ، سيخمد كذيل برص ميت ، وهذا لا
نرتضيه أبدا لذى عقل وبصيرة ، وحكمة سديدة..

اهتزت صفحة النيل فجأة ، إذ تصور أحجارا ، بونبالا تناله . فكر قليلا ، ثم سأل ،

- ومالى إن تبعتكم ؟

تهلل وجه ابن العاص ، بصاح بلا تأخر :

- لك الشعر ..

امتقع النيل ، وتساءل :

- الشعر..؟

- نعم ..إنه سحر العقلاء ، وعقل الأسحار ..

قالها ابن العاص وهو يتمايل .

ابتسم النيل بدت على صفحته السكينة ، بوصفاء القلب .

قفز ابن العاص الى ريوه ، ونادى على الشمرء ، ليحضروا فى الحال . وتمدد النيل منشرحا ،
ينصت اليهم ، وهو يحمل - جيئة وذهابا - مراكب الخلفاء ، والفاحين ، والرحلات المدرسية ،
والأفواج السياحية .

عن الحب الذي لا تعرفون

سيف بدوي

.. اتحدث ..

عن القهر ..

عن الجمرة في الرلتين ..

فمن منكم أحب قبلى ..

إنى أضيق عليكم .. فما ستخبروننى به

ليس حياً ..

ولا شبيهاً بالحب

إننى ها هنا أتوسد ذراعى وأنام كقط هرم

تحت شجرة

إننى أسير فى مطر متوحش أسميه

حضورها ..

ابتلى ..

أصعد لها ..

تنظر .. وتمد يداً داغلة ..

وعلى قرش الكلام .. تصب شايًا .. وتسقين

..

هذا سكرٌ .. سيدتى ..

" لقد بشايلكم ...

رائحة فراهلك ...

جيدك ...

هذا الهتان .. الهتان "

.....

لا أحد يرتمش وسط هذه النار غبرى .. !!

...

فى الثالث عشر من آذار

قالت : خذنى

قالت : أنت لى

قالت : وحدى !

فى الهاتف .. قالت

" جزيرة الورد .. صباحاً

الثامنة صباحاً ..

أسمعت !! "

تحت غيم خفيف قبيلتى

.... وتنهدت

خطفت نظارتى

.. ودهستها ..

قالت : وحدى

.... وانصرفت !

أتحكون عن الحب .. !

تحت الماء ..
صرخت عليها
: إن ناشئة الليل هي أشد وطأ

.....

أحبك : كانت تهمس
كانت تخاف
وضعت يدها في يدي ،
وحجراً على قلبي
أمرت : تنهد ... تنهد
:
قالت : أنت لا تحبني ..
:
قطعت وردة : ووضعتها في فمي
قالت : أنت لا تحبني !
حين عدنا إلى المسرح
كانت ترتجف
كانت تخاف
وفي ظلمة ..
رفعت ثوبها
قالت: ركبتي مجروحتان
قلت : ليس هذا جرحاً !
فتحت قميصي
قلت : انظري
جرح أكبر !!
سخرت بمرارة ...
قالت : أنت لا تعرف الجراح
قالت : إنني مشقوقة نصفين ..
أترى !!

إذن ..
أيكم ..
منذ سبعة عشر عاماً
قبيلته فتاة على صدره..
.....
وانصرفت !!

مدت يدها بالفتاح
قالت
: سأنتظرك
.....
دفعت الباب
.....
قالت
: تأخرت
قالت
: انتظرنى !
.....
.....
شممت رائحة بخور ..
رائحة أجساد مبللة..
: : :
وقفت أمامي
قالت : قم ... واغتسل
قالت : تطهر
قالت : سنلقى عليك قولاً ثقيلاً ..
.....
.....

•••

قال لى : لا تحدثنى ثانية عن الحب .

قال : حدثنى عن جراح آخر!

قلت : اجلستنى على سجادة .. واستدارت

وفى ضوء معتم !! رأيت جسدها

يتفجر تحت قميص

عادت : وأسندت ظهرى على الحائط ..

واستدارت

جلست بين ساقى وواجهتنى بصفحة

ظهرها

قالت : مشط شمري !!

كانت قطرات ماء دافئة تسقط على

حجرى!!

قال : حدثنى عن جراح ..

قلت : سبعة عشر عاماً ..

سبعة عشر عاماً .. !

•••

لا ... لا .. هنا ..

نعم.. هنا تماماً .. انحنى ..

التقطت ورقة لوردة "جورية"

ويحرص .. فردتها على كتابها...

ويخط دقيق ، حاد .. كتبت عليها ..

"مما .. للأبد .."

ثم كتبت - مؤكدة - " للأبد " !!

تحسنت الورقة بإصبعى ..

قلت : أنت ريتا قلب .

قلت : أنت وحشية ..

قلت : انظرى .. هى جراح لن تندمل ،

.... لا تشفى .

قلت : هى جراح للأبد ..

قلت : - مؤكدة - لك .. أبدا!

•••

قلت : لن انتظر ..

تحت غيم .. ورعوم ..

أقف ..

قلت : الساقطة !!

- كان برق يذهب إلى قلبى - ..

تحت ظلمات وبرق كهذه ..

قلت : لن انتظر ..

ورحلت ..

عدت إلى البيت ..

قلت : الساقطة ..

وفى الظلمة ..

كانت تتكوم على نفسها !

قالت : تأخرت ..

.. ويكت

قلت : ... برق يذهب إلى قلبى ..

قلت : دهرينى ..

كأنت مبهتلة .. وكنت بين ذراعين ارتجفت !

عينان

نوران رفعت

ربما التقينا من قبل.. هذا ما يبرر هذه النظرة المتفحصية.. هل كنا نتصافح كل صباح؟ أكنا تلقى الدعايات ونستلقى على ظهورنا من شدة الضحك؟ أكنا فى عالم الذر قريبين فى تجمع ما؟ لا اعتقد، لا يبدو أننا نتمنى لعالم واحد كان عنصرياً أو ذرياً.. فما حجتك فى أن تجثم فوق شغاف روحى، تثقبها وتستقر هناك.

هناك حيث لم يدخل أحد من قبل.. ربما أنا ذاتى لا أعرف هذه الحجرة.. لا أدري ما تحتويه إلا أنه دالما كان شيئاً خاصاً.. عزيزاً.. ومحرمًا.

أرى فى عينيه أوراقاً تحترق.. سجاداً يطوى.. ودمية زرقاء المينين بذراع واحدة تصرخ تحت قدميه المابثتين.

انتزعت نفسى من مجال عينيه الفناطيسى وانشغلت بمتابعة ما يقوله المحاضر.. تخيلتنى وحدى معه..

لا يوجد آخرون.. بالتأكيد لا يوجد آخرون.. سوف أنساهم.. فينسوتنى.. لكنه لا ينظر إلى.. وينظر للآخرين.

حين ألقيت بدفتى أرضاً لألتقطه ثانية وددت لو ظللت تحت طاولتى أبداً.. وحين عدت.. كانت تعطل من العينين نظرة ساخرة.. وحدهما تفهما ما أرمى إليه.. تحيطان بارتباكى.. وتقفان على سجن عجزى.

استفركت فى تأمل يدي كانى أرهما لأول مرة.. فبدأ لى خاتمى الذى ارتدى لا يلائم أصبعى البنصر..

فرحت أنقله بين أصابعى المشر لملئ أجده مكاناً مناسباً. هنا لاحظت الطول البالغ لأحد أظافرى.. فقامت بقرضه ولم توقنى إلا أنه ألم صدرت عقوا حين سال الدم منه.

فأصطدمت عينى بتمثال صلصالى شوهت ملامحه.. لا زال هناك.. يلقي بالماء فوق المراكب الورقية.. يغمس كفه فى بقع الدم.. ويطبعمها فوق الجدران.. كان هناك.. وكنت لازلت هنا.

برغم نفاذ فى بقع الدم.. ويطبعها فوق الجدران.. كان هناك.. وكنت لازلت هنا.
برغم نفاذ كل حيلى لكن شيئاً من أمل انبعث بداخلى.. فأمسكت دفترى وحاولت متابعة ما
يمليه المحاضر.. كان يتحدث عن العلاقات البيانية... لكننى فوجئت بنفسى ارسـم طائرات ورقية
وصناديق مغلقة.

- انظر أمامك

صرير الباب يؤنس وحده رضيع فيكف عن البكاء.. يعيد ذراعاً لدمية زرقاء العينين.. ويقتل
وطواطا كان يسكن ركن الحجرة.

- انظر أمامك

بصيص النور القادم من فرجه بالباب.. يعيد تشكيل عرائس الطين.. يخرج جنى مذكور وشبح
كان يسكن خزانة الثياب.

- انظر أمامك.

راقبت المحاضر بعين وهو يستدير لرسم علاقة طردية ما وبالعين الأخرى أراقب تحول النظرة
الساهرة فى العينين لنظرة ظافرة منتصرة.

- انظر أمامك

يذاعب النور عيني أميرة الانتظار.. يوقظها.. يبسط سجادا يخطو عليه فرسا مجنح.. وفارسا
مفوار.

- انظر أمامك

يزداد النور ليذيب قيود نصف عار مصلوب.. يخفف بقع الدم.. يبنى قصورا من ذهب.. ورجالا
من طين.

- انظر أمامك

صراخ النسوة.. مرادق المزاء.. القبور المنبوشة.. هياكل الموتى.. ديدان الأرض.. الرائحة النتنة..
عندما انفتح الباب على مصراعيه وتدفق النور كان هناك.. وكنت كذلك.

انظر أمامك

.....

انتهيت على الصمت الذى ساد المكان فجأة، فاصطدمت بعيون جميع من بالقاعة وهم يحقدون
بى فى ذهول.. تعالت الهمسات ليمم الضجيج.. إلى أن قطعة المحاضر فلينظر كل منكم أمامه
ثم حدجنى بنظرة نارية صارمة.. وأستدار ليكمل الرسم.

عندها استدارت كل العيون للجالس الذى بدا منهما فى رسم العلاقة وراء المحاضر.

لكننى رأيت طائرات ورقية وصناديق مغلقة ترسمها يديه.

قصة

آيل للسقوط

إنجي البرش

لأنه يعلم انك جبانة ولن تنطقي؟ ولأنه يعلم انك مشمسة ولن ترفضى؛ استباحك نمدى فى الالتصاق بك . ثم يحد امامك الا ان تجلسى على ناهذة العربية؟ التى فتحتها ربما تجدى متسعا تتمددى فيه بعيدا عن جسده..

عن فخذه.. عن كتفه المريض المنطبقة على كتفيك المنكمش جسده كله انكمش تضائل تمنيتى ان يتاكل فلا يبقى منه ما يثيره على التمسح بك.

فعلتى كل الحيل؟ انسحبتى بمؤخرتك لتستقر على طرف الكرسى! امسكتى - بكلتا يديك- ظهر الكرسى الذى امامك متشبثة به.

اصطدم راسك براس الفتاة الجالسة امامك، التفتت اليك، اعتذرتى.

غرق انفك من عطرها الاخاذ، انفرز فى عينيك سنابل من شعرها المصنف حديثا. احتملتى.

بطرف يدها القت بشعرها الهائج خلف ظهرها؟ ذبحت عيناك فادمعت. ثم تشعر بك. استمرت تجارى صديقتها فى ضحكهما. لكل ضحكة توابع من اهتزاز نهديها الى ارتفاع قدميها.

ابتعدت بوجهك عنهما. التصق كتفك بكتفه كأنه كان ينتظرك ليكتمل.

قالت لكى ظنونك. ثم يقصد ربما اهتزاز العربية يدفعه ان يعصرك بين كتفيه وجاذب العربية.

اصبحتى كتلة من ثلج بارد يذوب قطرة. قطرة من سبخونة جسده؛ صوت انقاسه تملو كحمم البركان؟ تزحف على خدك المتوهج كالجمر.

انطلقت اف مفاجاة منكى. اهقتى بها من توسلات ظنونك ربما. ارتعب هو.. ابتعد منكى.

بظهرك انفرس سن كالايرة. التفتى اصبع الراكب الخلفى يحمل اجرة السائق.

لمحت فى مرآة عينييه- عند امساكك بالنقود.

ان انطقتى يا جبانة.. ام ان هذا ما تريديه؟ لا تريديه.. لا تريدها لكنك لا تعرفى ماذا تفعلين؟

انتظرتى فعل الراكب الخلفى؟ لم يأتى الفعل .. التزم الصمت.. اكتفى بالمتابعة.
تذكرتى ان زميلة لك.. هى فى طريقها للجامعة قامت بخلع دبوس من اعلى حجابها؟ وضعته
بين اصبعيها ثم غرست سنه الحاد فى فخذ الجالس بجانبها. فصرخ.. ابتعد.. نزل من العربة.
راودك عقلك ان تنزلى من العربة قبل مقر عملك؟ وتسيرى المسافة المتبقية على قدميك؟
لكنك لا تملكى ان تدفعى الاجرة مرتين.

ولم تفعلى شيئا كى تعاقبى وان تمشى كل هذه المسافة فى عز الحر.

انت فقط جبانة. خجلة.. خائفة.

تخشى صوته الرجولى الاعلى منك.

تخشى لسان الملتحى. الجالس بجوار السائق فيتمدد ليقول- ان تقبضى بحجر بيتك لا تبرحيه
ايدها. وان شيطانك المظلم من فوق راسك اسقط الجميع جعل الجميع ايل للسقوط.
الملك انه استياحك.. اغتصبك.. استضعفك.

بخسة فيه. وجين فيك.

عالمك محاصر فى الزحام.. وانت محاصرة فى كتفيه.

ترغبى فى البكاء.. تشمرى بالفثيان.. هواء النافذة مشبع برائحة العادم. السيارة تسير ببطء..
زحف السيارات امامها كالتنمل.

الطريق يزدحم.. وجسدك يتوحد.

مكانك يضيق.. وحلقك مخنوق بصرخة.

وحيدة انت.. والعالم حولك.

اشعة الشمس الضاربة فى عينيك اعمتك. لا ترى الا نقط بيضاء شعاع ملئ بنتف قدرة.
تهربى منها.. تفتحى وسع عيناك. تفركى فيهما. لا تزال تحاصررك النقط البيضاء فى الشعاع
القدر.

تظل تواجهك. يظل هو يزحف عليك كلما انكمشتى. تضىم يداك.. فخذاك.. تخنقنى بانفك
محذرة تدفعى زفيرك. وقد نفذ صبرك.

يعلم ان هذا اقصى ما تقدرى عليه؟ وانك تحت سقف الحر الطابق وفى الطريق الناقم على
البشر. ايلة للسقوط اصيحتى حجر من احجار الدومينو المتربحة.

لمسة. فترنج. فميل. يتبعه ميل. حجر يضغط على حجر ويشر انبطحوا على الوجوه ليركب
بشر.

سلسة لا تنتهى من المعجز والخرس الذى اصابكى.. اصابكى الخررس.

ارتميتى خرسا انا.. انا خرساء. ذنب جينك.

التوت رقبلك فجأة فارتمت شرارة عينيك فى عينيهِ توارى بالعا مخاطة القدر وقتليها-

- ابتعد-



حشرت الحقيبة المنتفخة بأغراضك بين فخذك وفخذه لكن الراكب الخلفى فى ظهره وقال:-
وسع المكان واسع.

لم ينطق أصابه الخرس وشفيت.

عين الراكب الخلفى ممتلئة بالزهو. بسمته الملوثة تتبناك. بين الجميع انتشى فرد قلوبه
وكالجناح المبلل اتخذ كتفك حجمه الطبيعى. رويدا رويدا عادت حواسك للعمل.

استيقظ سمك على صوت المغنية المانع. بكلام لا معنى له ؟ ينطلق من مسجل المربة.

تذكرتيرؤيت- هذه المغنية- على الشاشة وهى تتمسح بالحائط والارض وفى الطرقات.

تذكرتى ايضا انك لم تدفنى الاجرة بعد.

التفتى بالجانب لتفتح الحقيبة المائلة كالحجر بينك وبينه.

لم يزل الراكب الخلفى يجلده بسبابه. بل سحب مخاطه واسكنه فى مؤخرة راسه.

لم ينطق لم يتحرك ظل ساكنا.

يداه ترتعش.. شارق فى عرقه مصفر الوجه... قميصه مقطوع عند الرقبة.. هزيل الجسم.

منذ ثوانى كان فى خيالك كالتطور الشاهق. انهمر لحبات منمجنه بالوجع. كان يتوجع ضاغطا
على شفتيه السفلى.

تفاحت بارزة تحت جلد الرقبة الناشف، دائم البلع وكأنه يبلع موج البحر المالح، كل موجة
تجعل تفاحته تهتز.

فى جسده الهزيل يتمدد شعبان ياكله يمص دمه، لم يترك له الا عينين فى اتساع جوف الجائع.

كان هذا اقصى ما يقدر عليه. ان يفتح جوفه ويمد يده بالاجرة وينزل.

عند نافذة العربة اصطدم نظرك بنظره فى عينيه تحمل ما هو ايل للسقوط.

شاهر العصيمي؛

«أكثر من».. رسم على جدار البلدة

فاطمة ناعوت

«أكثر من»، هو التعبير الأدق في عنوان رواية «أكثر من صورة وعود كبريت للروائي السعودي عواض شاهر العصيمي، الصادر مؤخراً في مصر عن دار «شرقيات»، إذ هي بالفعل «أكثر من مجرد صورة»، عنيدة يرسمها مجهول بقلم الفحم على حوائط البلدة لتنبعث كالفينيقي كلما تم محوها وطلاؤها وهي كذلك «أكثر من» عود كبريت، يحكه فتى لاه من أبناء البلدة في قمع مفرقة لتنبثق في هدنة سماء الليل الواناً وطيشاً وصخباً. عوالم كثيفة وإسقاطات سياسية واجتماعية ووجودية لا حصر لها يمكن للقارئ أن يضع إصبعه عليها عبر هذه الرواية التي لم تتعد ١٧٠ صفحة ولم يتعد شخصياتها المحوريون أفراد أسرة صغيرة من أم وأب وابنتهما المراهق. ورغم ضجرى من مصطلح «الكتابة النسوية» الذي يتحرض بعباءة وقلم كل كاتبة فتظل متهمه به إلى أن تثبت براءتها. إلا أنني سيطيب لى أن أشير باطمئنان إلى الخيط الأثووى في هذه الرواية. بمعنى أن الجمال في هذا الكون هو امرأة. ورغم خلو الرواية من قصة حب واحدة، إلا أن الأم المشلولة «سجود» ستمثل العنصر البديع للجمال والحياة وسط كائنات ذكورية بالغة العبث والفوضى. الشخص: حافل، شاب يجد كل متعته في تفجير صواريخه الملونة لكي «تؤدى عروضها الحية فوق الجميع وهي جذلة تصفر للكبار والصغار، وأم مقعدة لم تعد سوى «كرتون من الحاجات الزائدة، بتعبير زوجها الذي غاب في عباءة امرأة شامية شابة وجميلة تدب على قدميها ويقيت هي على كرسي متحرك في بيت فارغ. الأب سعودي والأم من أصل حضرمي. وهنا خيط آخر يناقش الوضعية الاجتماعية لليمنيين في المملكة. صحيح أنها أدارت رأسه بملاحقتها بمجرد أن لحها صبية في متجر أبيها فسعى لنيلها بدلا من صديقه الذي كان أوكله لخطبتها،

وصحيح أنها كانت نعم الزوجة وأنها أنفقت ثروتها الضخمة كاملة عليه، وعلى بيتها، وصحيح أنها أنجبت له الولد الذي لم يستطع أن يأتي به من سواها من النساء، لكنه رغم كل ذلك (أم ترى بسبب ذلك؟) هجرها بمجرد أن مس العجز ساقها، ثم تهافت وراء امرأة كل رصيدها في الحياة حداثة سنّها وعينان زرقاوان! سنلمس توافداً المرأة مع الرجل لكي يوغل في ظلمها حين تتلمس الأم الأعداء لزوجها الذي هجرها، ما يكشف القطاء عن طبيعة المجتمع البطريركي الذي ساهمت المرأة بالنصيب الأكبر في صناعة طواغيت رجائه. العلاقة بين الضرتين التي رسمها الروائيون في مجلدات ضخمة، يوجزها لنا العصيمي في سطور قليلة شديدة البلاغة والتكشف:

«تشبه العلاقة بين عمودين متجاورين يحملان سقف بين واحد لكنهما لا يلتقيان، لو التقيا لسقط البيت».

وأما بقية الشخص فرسام، شبح مجهول، يضع رسومه على حوائط البلدة في عتمة الليل ويفردون أن يراه أحد ليقبأ أمنها فرعاً. ثم مجموعة من الشخص الثاني مثل بائع البليلة، سلامة الحوان، الوحيد الذي يزعم رؤيته للرسام «الشبح»، وقد أشرى من وراء هذا الزعم. لكن البطل الرئيس في هذه الرواية، بزعمى هو «المكان» سوى أنه ليس مكاناً مخترعاً مثل مقاطعة «يوكونا» باتوقا، التي رسم لها فوكنر خارطة وهمية وجعل عاصمتها «جفرسون» ثم كتب تحتها «المالك الوحيد وليم فوكنر» ليعبر بها عن الجنوب الأمريكى، وليست هي «حارة» نجيب محفوظ كرمز للعالم بأسره في «أولاد حارتنا»، بل وضع العصيمي عالمه «حارة المساكين» كرمز للمجتمع العربى البدوى الذى تحكمه كثير من مشكلات النوعى والحرية والعدالة. ستطارد الشرطة «حافل» الابن لأن اسمه مكتوب تحت هذه الرسوم التى شوهدت وجه البلدة. وخلال توقيفه سنقرأ طبيعة العلاقة الملتبسة بين «السلطة» والشعب فى جميع أرجاء الوطن العربى. وكيف سيتحول الأب (السلطة الوسيطة) إلى «بوق» أمين يردد كلام الضابط (السلطة الأعلى) أثناء تحقيقه مع ابنه. ولأن النص مفتوح للدلالات فهل يجوز لى، بشيء من المكر التأويلى، أن أعطيه بعداً إيجورياً سياسياً حيث: «حافل» هو بن لادن لاعب المفرقات الأشهر، والأم المقعدة «سجود» هي الأنظمة السياسية العربية المتخالفة، والرسام، الشبح هو التطرف الدينى أو شقه الميتافيزيقى، التفجيبى، والأب «مطلق» هو السلطة القمعية التى تمارس سطوتها على الشعب وتبدي ضعفها أمام السلطة الأكبر: «الشرطة»، التى هي رمز للقوى العظمى أمريكا؟ ورغم هذه الخيوط السياسية والاجتماعية فى الرواية، إلا أنها مازالت أكثر، من ذلك. إذ هي رواية تتناول نزعة «البحث» عند الكائن البشرى. بحث الخيميائى/ باولو كويلو عن الكنز، بحث فاوست/ جوته عن الحقيقة والمعركة، وبحث الشحاذ/ محفوظ عن السعادة. «حافل» يبحث عن «التحقق» والحضور، فى

مجتمع لم يعطه حقه من الوجود الإنسانى، فيروم تحقيقه فى مفرقات صاروخية ملونة يطلقها فى سماء البلدة بجوف الليل ليفزع أهلها من رقادهم وإنسان حالة يقول: أنا موجود، وحين اتكلم ينتبه الجميع ويصحو ذلك أن: «الجميع يستغل الجميع لينفجر».

وعبر هذه المضامين، بوسعنا أن نرصد عدة سمات فنية تمتح هذا العمل صك، الرواية البديعة، برأى، لولا بعض الثنات النحوية التى شابت جمالها سيما فى الفصول الأخيرة. منها أنها ليست رواية «أحداث، بقدر ما هى «رؤى فلسفية، يستخلصها القارئ عبر القليل جداً من الوقائع. تمتح زادها الأسلوبى من «تيار الوعى، لكن عبر بنية سردية أكثر تماسكاً واحتراماً للحدثية والتراثبية الزمانية مما تمنحها كتابات التداعى الحر والمونولوج الداخلى التى تميز بها رواد هذا اللون الكتابى مثل فرجينيا وولف وفوكنر وجويس، ما يجعلنا لا نثق بتثبيتها فى خانة تيار الوعى بقدر ما نضعها على الخيط المتأرجح بينه وبين البنية الكلاسيكية للرواية. سوى أن النهايات المفتوحة واتساع قوس التأويل الدلائلى ورشاقة الوشب المحسوب بين الإغراق فى سرد التفاصيل الصغيرة حيناً والمرور السريع على الأحداث الكبرى حيناً آخر. والنكوص والمناقضة وحسن السخرية الخفيف، كل هذا سوف يقذف بها رأساً إلى خانة التحديث.

صوت الرواية يجرد الرمز الفلسفى عبر السرد والحوار دون مصادرة على القارئ بفرض وجهة نظر أو أيديولوجيا بعينها، بل سترك للقارئ مساحة، التأمل، مشرعة على اتساعها لكى يبني موقفه الضد من سلبيات المجتمع. «تشيىء، المرأة فى مقابل «انسنه، الأشياء فالمرأة أحد المتاع التى نحافظ عليها مادمننا نحتاج إليها، ثم نتخلص منها شأن «الكراكيب، حين تغدو زائدة عن الحاجة، وفى المقابل يتخيل «حافل، مشط الشعر الخاص بأمه كأنه أخوه الأكبر الذى من المفروض أن يكون له الآن أبناء كبار. وفى مشهد بديع شجى وكردة فعل انعكاسية تبدأ الأم فى فرز كراكيبها قصد التخلص منها حينما تأكدت أنها أصبحت أيضاً ضمن هذه الكراكيب. لغة شديدة الشعرية حتى لكان الرواية فى مجملها قصيدة نثر مطولة. إذ نحن بصدد روائى بالغ القدرة على الرسم بالكلمات ما ترسمه الريشة بضرباتها اللونية. والأمثلة عديدة مثل تفنيد عالم البعوض من أسياذ وعبيد وشباب وكهول وكيف يختار كل منهم الموضع الذى يفزوه من الجسم البشرى. ومثل رسمه غرفة الحجز فى مخفر الشرطة بوصفها «كيساً ضيقاً من الظلام والبعوض، ثم الرياح والغبار الذى «شهرامواسه وراح يחדش بها المصابيح والوجوه، والمشلولة التى «لزمت بيتها الصغير برهبانية فتيلة فى سراج، وتشبيه الأب الشرس بـ «المفرقة مازكة K0201 التى تشتعل بمجرد حك طرفها الحساس بمود ثقاب، وغيرها العديد من الصور الطازجة التى رسمها الروائى باللون والصوت والحركة.

رواية قصيرة

عري محشو بتفلسف مثقوب

على عوض الله كرار

مهاده الى:

صديقنا خميس الصافي يباع المجلة الناشرة لقصتي هذى على أمل أن يتفاضى عن ثمنها هذا الشهر كهدية متواضعة مقابل جيوبنا الحريص هو على نظافتها أولاً بأول كل صباح بينما أنا أحاول منذ سنوات تعدت الأربعين تنظيف الدماغ المدموغ به جسمي بورق جرائده ومجلاته فأفشل وأفشل مستمرنا هذا الفشل لدرجة أنى ظننت أن بداخل هذه اللفظة سرا ما، حروفها هي الدليل إليه، فبهذا الورق اليومي (افش) و(أفش) فلا يتسلمي الغضب ويشغلني حتى (أفش) ، ويحذف الحرفين المتكررين من (افش) و(أفش) تتبقى (افشل) التى انوجبت على وجعلتني استمرئ ذلك دماغي كل يوم بورق كشك خميس الأفلح من (برسيل) في تنظيف جيوبي ، المتمني أنا أن تتهرأ ليسهل على قطع النقد مع مشيبي الأخذ سيقاني فى تتابع متبادل بين دفع أمامي ورفس خلفي هتك ما اهترأ لتتساقط قطع النقد التى تحمئها ساقي المنشغلة قدمها بالشبر الذي يخلو من اقدام الماشين أمامها، غير أن لحظة ارتطام القطعة النقدية بالأرض لا يحس، فحافة الحذاء توقف كل قطعة من حافتها المسنودة استدارتها أعلى حافة البتطلون. وكان الحواف الثلاثة تستأنس ببعضها لبضع ثوان قبيل فرد الساق لخطوة أمامية، أو قذف نصفها السفلي خلفا، فتسقط تباعا قطع النقد، على مسافات قصيرة، بفعل ضغط الكم الكثير للقطع، ومع انخفاض الضغط، بعد كل عدد من القطع المتساقطة، تتباعد المسافات، ولما كانت حافة الحذاء قريبة جدا من سطح الأرض، فإن القطعة لم يكن لها الوقت الكافي لأخذ سرعتها القصوى. ومع هذا فالتبقي من سرعتها (رغم انكتم الرنين) كان كفيلا بإحداث ارتطام ملحوظ (ملحوظ لأن الوعي هنا يتناسب عكسيا مع ثقل الجيب.. فكلما خف الأخير انتبه الأول الذى يتناسب طرذا مع حاسة السمع الخاصة بى) بينما حاسة البصر لدى خميس متوزعة على عينين صيرهما تناثر متصفحي جرائده ومجلاته داخل وخارج الكشك الى عوينات تضرب فى وقت واحد فى كل اتجاه من ضمنها هذا الاتجاه الذى جئت أنا منه عبر

شريط القطار، فتركه درجه المليه بالفكات الورقية والمعدنية، وزياته الأخذين عليه وعلى محتويات الكشك، واخترق جسدين يفلقان الباب بدبايات تنوغل أراضي الضفة الغربية بينما صفحات المونديال الكروي تغطى حنكيهما وأنفيهما وعيونهما التي انشدت لظهر (خميس) بعد اختراقه الشجائي للضوء الرفيع الطويل بين الصميفتين اللتين نزلتا قليلا عن وجوه قارئيهما اللذين تحولوا بعيونهما إلى بعضهما البعض بدهشة فتحت حنكيهما المتواجهين على تعليقات تبادلها على مهول متحمس ودأل على انغماس جسديهما في دنيا الساحرتين (المستديرة والمستطيلة) بينما كان (خميس) على مبعده قريبة يقف متصنماً عند ملتقى حافتي المحطة، لامماً كل عيونه في عين واحدة رماها نحوي حتى اختفيت منه في اللقطة الواقعة خلف الكشك، صاعداً بثقل الصيف الحار درجات المحطة، فيما هو (كما علمت بعد ذلك) توهمني زعيماً وطنياً تتبعه أمة لا إله إلا الله، مطاطلة الرأس، مثلما سأفعل حين أهم لساعة أو نحوها بتصفّح عناوين المقالات، مجنباً ما أود شراءه، فوق شنطتي القماشية المطبقة فوق "السياسة الدولية" المحطوطة جوار "وجهات نظر" الواقفة على حيلها لصق الجدار الخشبي، ومدسوس بضعة من ستميراتها التحتانية بين رصّة من "روايات الهلال" والجدار المختفي خشبه بلعمان لساء المجلات الأسبوعية المصنوع ورقها من خشب يشبه خشب الجدار، وخشبة الرجل المخلوعة من كرسي قديم، ومحطوطة في متناول يد (خميس) تحسباً لمركبة فجائية قد تقترب أقدامها من كشكه مجبرة إياه على المشاركة فيها سلباً (بالتهويز) أو إيجاباً (بهيش أقرب كنف يحاول الاندفاع داخل الكشك وسحب أي شئ تقع عليه العين) .. منذ بضعة أيام حكى لي خميس عن صبي مفتون أنه لما جال بعينه في الكشك وأركانه، ولم يجد شيئاً يبدأ به هجمة سريمة على مفتون آخر أمسك بربطة (مكتبة الأسرة)، وبآخر عزم ذراعاه الراجعة إلى الوراء، دوز صدره خطفاً نصف دورة أخذت معها وجه غريمه الذي اختل توازنه، فوقع بدماء شفتيه وأسنانه على قضيب السكة الحديد فمات) عند خميس انتهت الحكاية بانتهاء حياة بطلها وأنا رأيت في موته بداية النصقها مؤنثاجياً بحكاية الحياة التي انولدت فجأة على المحطة بسبب بنت صعدت درجاتها بأخر موضة ينمو مريها وضيقها (كما هي العادة) بطيئاً بطيئاً بطول وعرض مساحة سخنة من سنوات تحالفت مع سخونة وسط الصيف وسخونة الشاشات التليفزيونية.. وكل ما عملته هو تمرير ذلك الذي حدث من استاتيكية ردود فعل المحطة تجاه البنت بتخيلاطي غير المنفصلة تماماً عن الواقع، ثم انصقتها بموت الولد لتنولد حياة ديناميكية، ومن نوع فريد، قد لا يحدث مرة أخرى في ما تبقى من حياتي على الأقل، وها هو قلبي البصان يستمر مستكماً ما انقطع حين اختل توازن المتفتون ووقع فمات، ومع موته انخرست المحطة وجمدت لتوان، عدا بنت واحدة ظلت تدور وتدور حول نفسها وهي مطاطلة الجذع تولول، وحين تفرقت الأنظار عن أسماها، تنبّه خميس للمحطة وقد انصبت كلها على عري البنت، بينما عرى صدر القتل يجد رجلاً يغطيه بأخر عملية استشهادية في القدس الغربية.. وسيدة محجبة

يستهلها الأمرين الواقعين عن يمينها أسفل الرصيف، وعن يسارها فوق الرصيف، إلا أنها حين اختبرتها مسارات أنظار ناس المحطة نحو ما بان وانكشف من لحم في منطقة لم يسبق لها التمري علنا خارج إطار شط البحر صيفا اندفعت، اندفعت دون أن تنتظر اعتدال جسمها المنفعل مازال بالميتة المجانية للصبي المتفتون، اندفعت تحتضن البنت من عريها مستغلة وسع اكسامها المريضة السوداء، لكنها لحظة الدخول بذراعيها القصيرتين، قابضة على خصر البنت بالذلة الطول والحجم، اختل توازنهما معا، إذ انحرفت البنت قليلا عن دخلة الذراعين اللذين سرعان ما عدلا من زاويتيها اللتين أرادت البنت صدهما ففشلت، في نفس التوقيت الذي تعثرت فيه السيدة، فأخذت في طريقها نحو الوقوع فأنلة البنت من تحت الظهر الذي حاول التلوي، فوقع هو الآخر في اتجاه تبعد زاويته قليلا عن زاوية وقوع السيدة التي كادت ذراعاها أن تخرج من ظهر البنت بفانلتها حول كتفيها، فوسعت مساحات المري التي اعتلاها سوتيان وردى شفيف أشعل عيون المحطة وأفرانها المحمولة على أقدام اختلطت وظائفها الأساسية عليها فتباينت حركاتها ما بين السير المتحير (خطوة لجنب ثم ارتداد فتقدم)، وبين هذا النوع من السير المترافق مع ما يشبه الرقص والرقص، وبين اتكاء متصلب على سور المحطة ومن بين كل هذه التباينات أثبتت شقلبة بدلت بالتتابع أقدامها بأذرعها بطول الثلث الأوسط للمحطة، تبعها صبي ثان ثم ثالث، ورابع لم يتقن الشقلبة رغم إصراره على تكرار محاولاته بينما لعنات البنت وهتائهما (وهي تعدل من نفسها) تحاول إيقاف عيونهم المصوبة تحديقاتها من أماكن تحتانية نحوها فيما ظهرها ويطننها الماريان يتبادلان بعضهما بمصمبية وهي في طريقها لاستكمال نهوضها وشد أطراف الفانلة إلى حافة الملتصق بساقيها وكانت المحطة بناسها فوق الرصيفين المتوازيين قد نست أنه ربما يكون للصبي المقتول بعض أنفاس تميشه ثواني تكفيه للإدلاء باسمه وعنوان منزله .

وعادة حين تنفض مؤقتا أولى احتكاكات هذا الصباح (مجازية كانت أم حقيقية) أكون في الوقت ذاته انتهيت من قرّ الجرائد والمجلات التي تنازعت سطورها العارية معظمها من الحقائق عيني بالتناوب مع صري بطن البنت وظهرها الخاليين من الدقائق التفصيلية التي تجعل لوجهها (ووجه أي أنثى) إثارة عنهما.. والإثارة ما لم تتحرك تظل فاعليتها كامنة (راجع السينما الأمريكية) والحركة في السياق والأرداف والأفخاذ والعيون والحواجب والشفاة والأسنان والشعر والأذرع والأكتاف والأكف التي عليها أن تندس في جيبي وتدفع ما عليّ لخميس لكن إصبع من أصابعي يسقط من بين مجاوريه أسفل ثقب فأكشف فقدان معدن النقد الذي يفرضه (خميس) كفة مثالية تفك عنه بسرعة وراحة زحمة الصباح .. ويشاء الاستغراب أن يستولي على للحظات دقمتني للنظر حولي وإلى ما بعد ما هو حولي (كانت المحطة تكون ناسها من جديد . القطار الذي دهم القضاء بصفاراته الثلاثة منذ لحظات أخذ معه الفيلم الذي أخرجته البنت صاحبة الشريط البطني الظهري الرفيع) وتمشيت بضعة

أمتار في اتجاه قطعه منذ دقائق لم تصل بعد إلى كسريرتبط تميزه بالساعة. في الأيام الأولى من الشهر تتراجع كسور الساعة إلى ما خلف استغراقي في القراءات السريعة : المتقافرة أحياناً.. ؛ بينما كفاى تفران صفحات الكم الكثير من المطبوعات : متوقفا عند بعضها : مزحلقا بعضا آخر : متسلقا عامودا وصولا لبدايته، محدقا في صورة أراها تختزل أحوال العالم في بضعة بوصات مريية ، متحققا (في مطبوعة أخرى) من فقرة ملتبسة دسّت في مقالة تبدو مصرية ومصيرية، وأخالها - من تحت لتحت - تنزلق نحو رغبات العدو ، وأخيرا " أراني متقلقلًا من مبلغ سادفحه خصمًا من ثمن ادخرته لينطلون جديد، وقميص جديد بفشمس الصيف فضاحة : تطلّى بالفبار وعرق الرقبة ياقّة قمصاني التي لا وقت لدى لفسل واحد منها كل يوم .. أيضاً ، ما سادفحه في الصباحات التالية سيكون لحساب نظرات الفتيات المتخصصات في تقييم شخصية المرء من حذائه .. الحذاء الرخيص ينكشف أمره بعد شهر أو شهرين من المشي .. باهظ الثمن تبظ من بوزه أصابعي بعد مرور شتاء عليه ، هذا ما أتوجّسه .. ثم ما الغريب في فنان يتفانى في إتلاف المألوف من الأمور ؟ .. في هذين الشهرين سأرتدي بنطلوناً جديداً يتوسط قديمين (القميص والحذاء) ، ويستحسن ألا يكون ثمة نسق .. وفي الشهرين التاليين أرتدي ذات البنطلون فوقه قميص جديد ، وتحت حذائي القديم المشقوق المعفر .. وفي خامس وسادس هذه الشهور أرتدي بنطلوناً قديماً فوقه بلوفر قديم دون اكمام ، تحته قميص طازج من المحل إلى يدي الساتر تيهاً بحذائه المتخطى لأول مرة في حياتي مبلغ المئة جنيه .. لا غرابة في الأمر .. سادفح حساب هذا الصباح من حساب هذا الحذاء الجديد الذي كنت انتويت شراءه منذ شهور فلتت من قبضتي الشغيلة أصابعها في صنع عالم تهدمه لتصنعه على نحو آخر تهدمه لتعيد تصنيعه على نحو فيه من كل قديم تبعثره الأصابع وتعيد تركيبه على نحو ما تبعثر هو الآخر على نحو ثان ثم ثالث ثم رابع نحسبه جديداً يتطور إلى أجدد ثم إلى أرقى فأرقى. ومع هذا فهذه القبضة (في حال فردها لأصابعها أو ضمها أو شنى عقلها بشتى الإيقاعات) لم تصنع لنفسها أي رداء ولو كان حتى من دويار أجولة علف البهائم (في بلدي لا يرغبون في لبس الجوانتيّات شتاء) .. ربما لهذا تضايقت القبضة ، غيرّة ربما، ولهذا راحت تمحب بهذا العالم، تمنحه عبقريتها، ثم بعد أن يتمود عليها وبأنفها، ولا يستطيع العيش بدونها، تخطفها منه دافعة إياه للصراخ والمويل والألم والشكوى، وهي في سرور من تنفيذ شعارها السري الانتقامي، (عربي يعمري) تحوله وهو على هذا الحال البائس إلى أفلام تدر عليه وعلى كائناته ظلاماً ممتاً ودائماً فيكف عن المويل، فيما هي تفكّ خلصة كل أصابعه، ترميها على الأرض ديدانا تسعى لإعادة سيرة العالم من أول وجديد. ولا ينجم من المنبحة سوى أصابع القدم، تلك التي ليس لها، هي وأقدامها سوى بضعة أعمال يمكن (بمعاونة أصدقاء من ذوي الذاكرة غير المتقوية) حصرها في: السير والجري والرقص والرقص البلدي والغربي والباليه والجمباز والأكروبات وبعض الألعاب الرياضية، على رأسها كرة القدم، وقيادة الدراجات المطاطية

والسيارات، ونطة الحبل، وعند المسئولين فقدوها إلى ما تحت الركب يستدر أموالاً وفيرة تطرح لهم مع مرور السنين سيقاناً أخرى، لكنها من طوب وأسمنت وحديد وخشب، في حالة (استندباي)، إذا ما انحلت قوانين العلاقة ما بين الكواكب وبعضها البعض، وقعت؛ التقت بهذه السيقان المعمارية، والتصقت بأسطحها، فيما كل من الشمس والقمر يظان في حالة استنساخ يكفى لتشكيل كافة أوجه الأجسام الفانتازية الجديدة، وربما يقران في المغالطة، فينشأ عالم من سكان جدد أصلهم من أسمنت وبراودة حديد ونشارة خشب ٠٠ وقد اكون أنا وأصدقائي غير متذكرين لعدد قليل آخر من وظائف القدم، لكن لا بأس، دائماً وأبداً، على أن أترك شيئاً لمضوي الآخر: قارئي العزيز ٠٠ أليس للمرء عينان، وشفطان، وصفان للأسنان، وأذنان، ومنخاران، وذراعان، وصدغان، وثلثان، وساقان، وكلوتان، كذلك هو القارئ الذي هو الأنا الأخرى، بي وبه تبتهج القصة وتمتلئ بالحياة، أي وصف لها يقصر عن الإحاطة بها، هكذا يكون الأمر حين يدفع الأب وليده لأعلى، لتشدّه الجاذبية الأرضية إلى راحتي الأب الذي يرميه من جديد لأعلى خاضعاً لحكم جاذبية ترجعه لراحة الأب الذي يتناول من وليده بهجته المتحوّلة إلى مكوك طالع نازل من وجه الابن لوجه الأب، في تغذية ارتدادية توسّع الفرحة إلى حجم الكون الذي اعتقد أنى مشيت مقدار محيط كرتّه الأرضية بالأحذية الشعبية صانعة ثقوب التهوية وسط النعل في زمن قياسي من المشي الذي لا أمل لك تغييراً أو تعديلاً. زمن ينشئ برغبته في حذاء جديد بديلاً عن هذا الملبوسة شقوقه في قدمي التي غارت منهما قبضتائي فلم تنفرد أصابعهما عن أوراقي الممتدة بتوقيع السيد وزير المالية السابق فالأسبق (اللاحق لم تأته المطابع بعد برزم الأوراق الجديدة يمنحها بالاسم الممنوح له من جده وأبيه قيمتها السوقية) وما لي من كارت بنكي أمتزجه لصراف متجر يضعه في ماكينة صرف تخصم منه ما شاءت نظير جلد حيوان يلتف بلمعته الأنيقة حول جلد قدمي الباحثين معي عن فتى المعدنية أفك بها زحمة الصباح عند (خميس) ٠٠ ولكن أي غراب هذا الذي أخذ الفكّة وطار ٠٠ الغريان صارت في مدينتي مجرد مجاز التحق بالثلاثية الخرافية: الفول والمعنقاء والخل الوفي. إبتلعتها الأرض؟ ما من تراب بتخانة الفكّة حتى أظن الأرض بلمتها، فترابها يتطبّع خفيفاً بنعل قدمي التي لم تتقدم كثيراً حتى تلاقت وعشرات الأقدام المصقوفة بمواقفها، فأتصاعدها على مهل حتى استواء كافة ادمغتي في بعضها البعض، وانضباطها ضبطة عسكرية بين كفتي كما تقول كتب التدريبات الأولية في كافة جيوش العالم الشبيهة في كثافتها ووقفاتها لهؤلاء الذين يخيلونني الآن، فيمجرد استرداد عيني لشيء من وعيها لمحت جمهوراً عيونه في حالة جمود فسّره (خميس) بأنهم: "ينظرون ثقب جيبيك يا زعيم ٠٠ فأجيبه: هم دائماً وأبداً ينتظرون الثقب المستمرض الواقع عند الجزء السفلي من وجوه الزعماء، وهو ثقب محاط إما بغابة صفيرة سوداء، قد يتخللها بياض يلعب لعبة التباين الجمالي مع صفوف أسنان الزعيم الصاعدة النازلة بما يهه الكون ويميد من جديد ترتيب أوضاعه.. (طبعاً أنا استكفيت بالجملة



E Khalifa 2001

الأولى قلتها لخميس، ثم سرحت مع نفسي الجاررة عيونها وراء استكمال الصورة الواقعة في عشق اللقطة السينمائية الكبيرة إلى حد تعمية الأصل المرئي من أجل الإفصاح عن صورة له أخرى مختبئة تحت هذا الأصل .. وإما هو محاط (ثقب الحنك) بنمومة زلقة اصططنعتها مأكينة حلالة ذقن لا مثيل لها في دورات مياه ناس ما تحت الطبقة العلوية، وهي نمومة يستحيل تسلقها من جانب أرفع الكلمات ثورية، حتى ولو تحلّت بعدوية الشعر، وصديق المؤمنين، وبالتالي يحتك حنك الزعماء بطبول أذن الجماهير، فيما ثورية الكلمات تذوب بعرق خفيف ثابت من ذقونهم، سرعان ما تمتصه ورقة منديل، تلقى على الفور داخل سلة صغيرة على مقربة من قدم المنصة ناحية اليمين المقابل ليمين بنطالي أسفل المنصة الحجرية لمحطة القطار الآخذ (خميس) ركنا على يسارها لببيع المطبوعات التي لن تسجل أي واحدة منها، لا بالقلم، ولا الصورة، هذا الذي جرى وما زال من جمهور يتزايد ويتضاعف نحوياً متحدرًا جماعة إثر جماعة داخل جيب بنطالي اليمين، والعجيب أني لم أفقد توازني، أحسست فحسب أني سأخرق الأرض صائعا ثقباً يعزى الأرض من ناسها، إذ يشقظهم من عيونهم، وحين تستقل الطبيعة بأرضها تكسوها بكل أنواع الشجر والفواكه والزهور والخضر، تاركة كبتكار جميل مساحة من المرى حول هذا الثقب الذي صنعته بجماهيري .. بيد أني تذكرت ذلك الحذاء المتخطى للملتين من الجنيهاات، ونعله السميك ذا الثقوب غير النافذة إلى جهة أخرى، والمعروض في أفخم محل وسط صرة المدينة، فأصابني رعدة من مؤامرات حيكت في مصانع الأحذية الغربية ضد جماهيري، على إثرها قررت الأخذ بشيئين؛

١ - الاكتفاء بشراء مطبوعة واحدة كل يوم أو يومين.

٢ - دلك دماغى بالهوامش الجانبية والسفلية والعلوية البيضاء، مكتفياً بتلميع سواد عينيّ بسواد حروف الشعر والقصص والمقالات.

٢-١- أرقام الصفحات المكتوبة غالباً وسط الهامش السفلي ربما تتكوّم فوق بعضها البعض داخل دماغي.. لكن في أية ذاكرة من الذاكرتين ستتكوّم (ذاكرة الصورة أم ذاكرة النطق) .. في الأولى: ستتحول الأرقام إلى ثقب أسود في دماغ بيضاء كالحم بطن البنت الماشية وراء موزعات الغرب الماضي بدوره وراء موزعات الشعوب الموغلة في القدم (القدم الأخيرة هذى يا خميس تنطق بكسر اللام، لا فتحها). ولحق أقول لك أن لفظة القدم هذى لها علاقة بالقدم (مفتوحة القاف)؛ وما الكسرة والفتحة إلا محاولة للتمييز الشكلي بينهما؛ فنحن نسير بالقدم على قديمنا؛ لا بمعنى إزدراؤه ولكن بمعنى إنه الأساس المتين المدفون ثلاثة أرباعه تحت الأرض؛ وربما أربعة أخماسه؛ أو خمسة أسداسه؛ حسب ضخامة ما انبنى فوقه من رقيّ رقيق أو رقيّ رفيع (وغالباً يا خميس ما يكون الفرق مجرد نقطة واحدة؛ تزيد أو تنقص؛ لينقلب الحال من نقيض إلى نقيض) .. والأساس المدفون يجعلنا نفعل ما يدا لنا في رسم حرفتي الرقاد والقعود، وغرقتي صعود الطعام إلى ثقوبنا العلوية

ثقوبنا العلوية ٩

نعم يا خميس.. ثقبونا العلوية

يعنى انت تأكل بمناخريك.. آسف بمنخاريك

ويعني كذلك

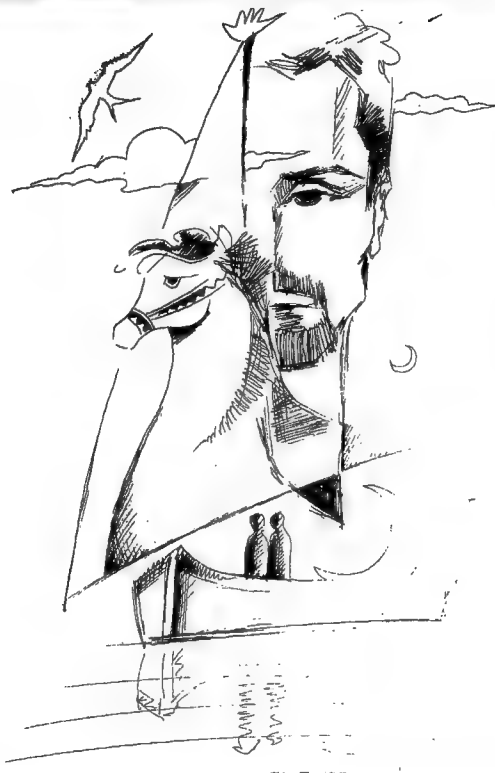
والحنك.. ما لزومه؟

العينان تفتحان الشهية بمجرد رؤيتها للطعام، وقد يكون المنخاران أسرع من العينين.. أحيانا ما يتبادلان الأدوار.. والمنخاران أو العينان إن لعبا الدور الثانى فى البطولة، يكون دورهما هو إعطاء درجة لإجادة الطبخ التى قد تصل إلى درجة خلع كافة أبواب الجهاز الهضمي.. أما الحنك يا سيد خميس فله دور بطل الأفلام التجارية غير المصنفة فنيا (السكدهاند) حيث يقطع ويطحن كل لقمة، وكل قطعة لحم أو فاكهة تقع بين صفى أسنانه، وفى الأفلام هذى ينقسم الكومبارسات تقريبا إلى خمس وجبات رئيسية وفرعية، تتوزع على ساعتى الفيلم.. كل خصم أو مجموعة خصوم تتقدم إلى ما بين ذراعيه وقدميه، تتعرض لتقطيع وجهها، وطحن صدرها، أما المضحك، فمخرجو هذه النوعية من الأفلام يوفرونه - قبل أو بعد التقطيع والطحن لشفاة بنات ونساء الفيلم، خاصة بطلتيه الأولى والثانية، وربما ثالثة أيضا، شرط أن يكون أكبر مقياس لخصمهن فى حدود تطويقه ذراع أطول المتفرجين (لهذا يا صديقي انتهى مصر ليلى علوي مبكرا).

إلى أين تلمشى أصابعي، الأولان يستندان على الورق الذى أكتب فيه منذ شهر مضى ما حدث على رصيف المحطة وكشك جرائدها وانعكس على توهجاتي وتخيلاتى التى هي دوماً تقع على الحافة ما بين أرض الملعب بأحداثة، وبين مدرجات الجماهير.. الأولان من أصابعي يستندان على الورق بينما الوسطى والسبابة يمسكان بطرف القلم من عقليتيهما الأوتيين، والإبهام أعلى منهما بنصف عقلة يضغط خفيفاً على الناحية الأخرى من القلم الذى يسبقه الإصبعان الأولان بطول حرفين أو ثلاثة، وإلى تحت بمرض سبعة أسطر، وهما فى مشيهما قدام الكتابة يلامسان صفحة الورق.

أوووه.. ما هذا؟.. تدخلك يا (خميس) ذهمني للقفز فوق مسوداتي، والجريان إلى محاولة إلهامك.. أمامي على المائدة ثلاث مسودات.. كل واحدة منها.. من ثلثها أو نصفها مشت فى اتجاه.. كلها أريدها.. التقهقر إلى الخلف أحيانا ما يكون هو التقدم الصحيح.. فى الصفحة السابقة، تكلمت عما بدا لى من رسم غرفتي الرقود والتمود، وغرفتي صمود الطعام الى ثقبونا العلوية، ونزول ما استعصى منه على الهضم والتمثل من ثقبونا أسفل الظهر مخلوط بإفرازات ممرات الجهاز الهضمي.. على العكس تماما من نقودنا المعدنية.. نستخلص خاماتها من ثقبوب نحدنها بالعمق المائل المنحدر إلى أطوال متمرجة فى باطن الأرض، ثم بالأكسدة أو الاختزال نتخلص من شوائبها ليبقى الفلز وحيداً دون شركاء من هذه الشوائب التى نترك اليسيير منها عالقاً ببقاء الفلز الذى يستعصى على الامتزاج بغيره لولا هذا اليسيير، وما حدث هنا يحدث مع فلز شان وثالث، ومن امتزاجها تتخلق السبيكة شبه النقية، ثم فى المسابك السرية تسقط قطع

النقد من ثقبو دائرية، تنسفر إلى خزائن البنوك الوطنية، ومنها إلى الشركات والمصانع والمصالح والهيئات، ومنها إلى جيوب الشعب المصري الذي لم يعد له حاجة إليها، فقد اختفت عيدان القصب، وبالتالي لعبة: رشق حافة العملة النقدية داخل قشرة العود الممدود على الأرض.. وأيضاً اختفت صورة الملك أخذة معها واحدة من أشهر لعب أولاد الفقراء : (ملك ولا كتابة)، ويعد سنوات من حركة عسكري يوليو بدأت رويداً رويداً تتسمى اللعبة: (صورة ولا كتابة) فأبو الهول والأهرامات والنسر تجاوزوا مع صور السلسال الأخير من أسرة محمد على (حسين كامل وفؤاد وفاروق)، وأحياناً ما كان يطلق عليها: (الرقعة).. ثلاثة أسماء للعبة يلعبها أولاد، لكل منهم - أيضاً - ثلاثة أسماء على الأقل: اسم كتبه أبوه في شهادة الميلاد.. واسم تتناديه به أمه على سبيل الدلع، وبه يشتهر بين شوارع حيّه، وبين أقربائه.. واسم ثالث، ورابع، وخامس يبتكره محباً أو كاره أو بين بين.. وتتصارع هذه الأسماء الأخيرة بين بعضها، لتخرج عن حلبة حياته واحدة بعد أخرى، ماعداً اسم واحد يعلق به داخلاً في صراع آخر مع اسمه في شهادة الميلاد واسمه الجاري معه بين أقربائه والقربين منه سكناً.. وأحياناً ما تفاجأ هذه السلسلة من الأسماء بمن ينادي صاحبها باسم أبيه أو جده.. وكان في نفوسنا أشياء تتأمر غريزياً على نفوسنا ذاتها.. أشياء تتدافع نحو أسمائها تغيرها باستمرار دون نفي كامل لأي اسم سبق.. فقط تلعب الأسماء مع بعضها لعبة التنحي أو الكمون أو التهميش وهو نفس ما يحدث - مثلاً - مع الشعر وقصاتنه التي كادت تنهى كافة تغيراتها، لدرجة أن أي تغيير - الآن - أصبح مجرد عودة إلى قديم كان لدى شعب من الشعوب.. مع الضارق طبعاً.. فالولد هو الذي يختار مع كل مرحلة سنية قصته المفضلة (يفتح القاف صديقي القارئ. خذ بالك).. قد يتدخل ولي الأمر (أب - أم - عم - خال).. أو ناظر المدرسة .. مديرها .. هيبحث الولد عن حل وسط كمادة أهل بلده؛ منتظراً قرب الإجازة الصيفية كي يمارس بشكل عفوي تطرفه الشكلي .. فيطيل شعره مناهساً النبات عن غير قصد.. بلا وعى كان يعوض ما انتزع منه من سنتمترات ويزيد عما كان من طول؛ منجذباً إلى التطرف العائد إلى عناد طفولي في الطبع؛ والذي يتشربه الجسم بطبعنا بطينا ؛ ليتحول في زمن لاحق من تطرف شكلي إلى تطرف جوهري يسود معظم بلدان العالم .. مثلما هو الحال مع الملابس، خاصة: النسائي منها .. فالتجديلية ما بين التمري والإخفاء ظلت لعصور طويلة تدور حول الطرفين: العلوي والسفلي من جسم المرأة.. حتى وصل الأمر إلى ثبات ممل أفقذه دولة الهند ، تحديداً نساء أفلامها ذوات البطن المكشوفة بصركها لتذكرنا بفضلها علينا نحن الستة مليارات من البشر العائشين الآن أثناء جريان قلبي بناس محطة القطار وكشكك خميس والبنث التي حاولت المرأة المحجبة أن تستر شريط بطنها، فوقعت صاحبة معها البنث من تحت فانلقتها إلى سطح الرصيف الذي بدا وكأن حفرة زملية انفتحت فيه، وجاروف أسود يظهر سريعاً رامياً برمل ندى، ويختفي جزء منه ليعود بكومة رمل أخرى، فيما تتبدل هيئات الرمل أمام دھول ناس المحطة العازقين بأن ما بين الرصيفين ليس بحراً يستلزم رملأ كوماته المتبدلة أشكالها تختلط في أبصارهم عبر صهد ما بعد منتصف العام، وما



عبدالله
E. Khalifa 2000

قبل منتصف النهار ببطون مكشوف بياضها المصاب بلعنة امتزاج هذين المنتصفين بمنتصفين آخرين: امتنا العربية ووطن البنت المكشوف بياضها الشبيه ببياض دماغي المدعوك بالهوامش الجانبية والسفلية والعلوية من المطبوعات.. ومن هذا البياض الذهني (لحظة من فضلك: افي استطاعتك خطف اية نقطة من اية لفظة وردت في هذا النص، شرط الا يرتبك سياق جملتها، ووضع هذه النقطة المختطفة فوق (دال) الذهني؟) ..وطبعاً عادة لا يشكل الكاتب حروفه، ومن ثم ستشكل اللفظة الجديدة نفسها بنفسها ملتصقة ببياض الدماغ، ومن هذا البياض الذهني، وذاك السكري الذي لم يكرر بعد معظم رجل ناشف يدعكه فاصلاً أحمره عن أبيضه، مركزاً كل ثون بكل كثافته في اجزاء مبعثرة من ظهر وصدر البنت بشرع الله الواصل بينهما عما قريب او بعيد.. من هذا وذاك يتكون عالم معرفي جديد.. وفي الثانية (اه، كدت انساك، اذكر انني قلت قبل بضع صفحات، ان ارقام الصفحات المدونة غالباً وسط الهامش السفلي، ربما تتكوم فوق بعضها البعض داخل دماغي ..لكن في اية ذاكرة من الذاكرتين ستتكوم (ذاكرة الصورة أم ذاكرة النطق) .. في الاولى: ستتحول الأرقام إلى.... (يمكن للمتابعين بذل شئ من تعب وإلقاء نظرة على الصفحة المذكورة فيها هذه الاولى) .. وفي الثانية (وأحمد الله انني من عالم دوار بدءاً من ارضه وشمسه وقمره، وليس انتهاء بالعملات المعدنية المدوّرة كميون بقرات سيدنا يوسف السمان، ونساء الفنانين التشكيليين.. ثلّوا هذا الدوران لضاعت في النسيان هذه الثانية، التي ستتحول فيها الأرقام لحظة نطقها جميعاً ممّا - كيف هذا؟ لا أدري - ستتحول إلى ما قبل أولى محاولات استنطاق حنك البشرية، وربما منها ستتوالد لغة جديدة تتفرّع إلى لغات عديدة تتشابه في بعضها وتفرّق عن بعضها كاشجار غابة كثيفة تستنبت وحوشها الضارية التي تذكر اللغات الجديدة بأصلها الشبيه - في بعضه - بالصيحة التي أطلقها (خميس) هو وصديقان له من المنتصفين لمطبوعاته.. صيحة تنوعت بتنوع حناجرهم عن بعضها.. هذا التنوع الشبيه بدوره بتنوع أطوال واتجاهات المخالب وتقوساتها، ضمّاناً لحسن الإمساك بسرحاني، وانتزاعه إلى مريع شاشة التليفزيون الصغير، واللاحق بالإعادة الثانية لتمريرة لاعب موندنيالي للاعب آخر تفلّت من خصم ثم من خصم ثم دحرج الكرة لندفع شاطئها وسط هياج مليار من البشر، فسكنت أعلى الزاوية اليمنى من المرمى التي بانّت ثقبوب شبّاكها ممتزجة بثقبوب بطون هتيات المدرجات المتموجات بـ(إبداعي) جنونا بفريقها المنتصر جاذب عيون ناس المحطات - حال وصولهم إلى مقاهيهم أو بيوتهم - عن ما بدأ من آخر صيحة في الملابس تجوب يتطرف خجل محطات القضبان المتوازية، بالكاد شريط بطني في حدود بضعة مليمترات يظهر ويختفي وفقاً لتمايلات البنت، والتطرف الخجل يقود - كما أعلم من تاريخي الذكوري، وكما سأذكر عما قليل - إلى تطرف مطلق، وعلى سنوات سيتسع عرى البطن لمليمترات أخرى تتزايد في تناسب طردي مع جنون ذكور شعبنا الأوسطي (سكنا وسنا)، والذي - كإعادة - حين يصل إلى تطرف من الهياج، يبدأ في النزول التدريجي إلى نقطة الصفر التي عندها يكون مصممو الأزياء العالمية ابتكروا علاقة جدلية جديدة بين التعري والتخفي، تجعل شعوب الأوسط الجغرافي في حالة

من تمسك مزمن بالمناطق الوسطى من الجسم البشري، فيما السياسات الفوقانية تلتهم أمساخهم والاقتصادات المتناثرة هياكلها يحذاء المساقط الجانبية للشوارع تثقب جيوبهم فتساقط النقود المعدنية عارية المنتصف كدليل أكيد على إنها من فئة الربع من الجنيه المصري، تشبهاً مع سياسات (تنظيم الأسرة)، فالأسرة النموذجية في عرفها هي المكونة من أم وأب وولد و بنت (وقد يحدث تحريف بسيط لزوم إسقاط عنصر الملل، فربما يكون لديهما ولدان أو بنتان، وربما - على نحو آخر - يسقط منهما الولد وتبقى البنت أو الولد الآخر، أو تسقط منهما بنت وتبقى الأخرى أو الولد .. وقد يحدث أن تفكر المرأة أو الرجل في إنجاب خامس أو خامسة في عين اللي ما يصلح على النبي) .. والدائرة رمز شعبي لعين الحسود، والعملة المعدنية الآن، وعلى اختلاف قيمتها مدوّرة .. وثقب المنتصف هو نتيجة خرق هذه العملة من منتصفها بعمود محمى يطل فعلها الحسود .. يا سلام .. السياسات الفوقانية تنزل بكل تواضع إلى ما تحت الثقافات التحتانية .. تنزل تحتها لترفعها لأعلى رأسها .. ولذا تم بالتدرج القضاء على الوحدات المعدنية من فئة المليم الذي هو واحد على ألف من الجنيه ، والذي هو كذلك كان وجوده مربوط بوجود العائلات القريب عددها من الألف ، فلم يعد الفلاح المصري ومستنساخاته المدنية يتزوج من أربع نساء ، إن ماتت واحدة ، أو طلقت ، تزوج الخامسة والسادسة وأصل بدريته إلى رقم كبير في استطاعة أفراد حين يصلون إلى سن الزواج أن يرفعوا رقم الذرية إلى كسر معتبر من الألف نسمة ، خاصة والفلاح . قبل اهتمامه بمسائل التعليم بالنسبة لأولاده . كان يحرص على توزيعهم في سن مبكر يسمح بتواجد خمل رأسي عميق يتكون من أربعة أجيال يعيشون معا في وقت واحد .. ومن بعد (المليم) جاء الدور على القرش التعريفه ، ثم الصاغ ثم نصف الفرنك ، ثم الخمسة القروش ، ثم العشرة .. مبقيين على العشرين جوار الجديدة ذات الخمسة والعشرين ، فعائلة الجنيه لا يجب أن تزيد على الخمسة أو أربعة أفراد أو قطع .. مميزين الأخيرة بعلامة الحسد الثقوب كناية عن نموذجية العائلة المكونة من أربعة فقط حين تساقط هي ومثيلاتها من ثقب الجيوب جارية إلى الدكاكين والمحلات والسوبر ماركات والمولات بتاركة وسط البلد مزحوما . كعادته وسط النهار . بالمرق والناس والسيارات وباعة الأرصفة .. حين تساقط هكذا وسط النعالم الطالمة النازلة كي تتقدم خطواتها المتباينة السرعة ، فيما العملات تتفككت ، موزعة نفسها على مداخل المحلات ، لافقة جوار الأرفف بحثا عما تود ، حين تفعل هذا يكون زحام كل منتصفات الأحياء السكنية التجارية محصورة بين عمل صباحي منته وعمل مسائي اقتربت بدايته .. عملاق قد (أرجو أن تتأكد المسئولة عن الكمبيوتر من وجود هذه ال " قد " سقوطها يقلل من درامية هذه المنطقة من نصي) .. عملاق قد (الله .. كادت تفوتني .. لاحظتم معي أن ثمة تناسباً عكسيا أحدثه الظرف البيئي الداخلي بالتعاون مع "البداي بالمناسبة : دال البادي في الحقيقة الصوتية ليست دالاً بل هي صوت يقع في المنتصف ما بين (الدال) و (الضاد) ، وقد يميل بها لسان ناحية الحرف الأول ، وقد يميل بها لسان ثان ناحية الحرف الثاني .. ملحوظة تلك المنتصفات) .. (الاحظتم هذا التناوب العكسي الذي أحدثه ظرفنا

البيئي).. (كتاب الكوميديا واللامباليون هما خير ناس لهم قدرة ذاتية على تحويل أي ظرف (يفتح الظاء) وبمهما بلغت درجة سوءه، إلى ظرف "بضم الظاء" ..لا يجهدون انفسهم أبدا :هم فحسب" يتنون النصف الأول من علامة الفتحة ،صانعين دائرة صغيرة جدا وبهكذا يتم صنع علامة الضمة ..ونعود معا - فالكتابة الحقة هي رأيي غير المتواضع ،هي الكتابة الموكية: تذهب وتجيء وتقفز وتركن على جنب لتمارس عشقا خصوصيا مع كلمة أو فكرة أو صورة، طبعا أحرص في ما قبل جملتين أو ثلاثة على اختيار اعتم بقعة ركنية، لا مصابيح ،أو حتى انعكاسات لمصابيح ،قد أنسى هدفي ،مشواري ،من أين أتيت؟، وبماذا؟، ولماذا؟، وإلى أي أين أنا التوقيت الذهاب .. هنا في جنح الظلام ،وأنا أمارس العشق مع محبوباتي ،لا يصح لخميس وكشكه وناس محطته أن يتلمصوا على وأنا في هذه الحالة الخصوصية ..الكتابة الحقة لا تشبه قضبان القطارات الماضية أمام كضلك خميس عكس اتجاه بعضها البعض كل (كذا) دقيقة .. هي كما ذكرت كتابة موكية ، قد لا يعلم الكثيرون الأساس في صنع الاقشمة في مصانع الفزل والنسيج ،التي بها ومنها يبتكر أمراء الموضة في الأوربيتين (القديمة وهي تقع شمال بحرنا المتوسط والحديثة وهي تقع ضمن النصف الثاني من الكرة الأرضية، وكأنها امرأة بلجيكية الصنع تعكس بنصاعة ولعان أوروبا القديمة) وفيهما ابتكر أمراء الموضة (وبعض ابتكاراتهم هو محض محاكاة تحتك بأزياء الشعوب القديمة الواقعة في النصف الجنوبي من كرتنا)حيث ابتكر أمراء الشمال كل ما مر على أجسام البنات من أزياء مع قليل من تحريف يخفف من غضب السماء ،ويساير لحد ما المواضع البيئية ..أراني تطرقت قبل نصف صفحة (حجم الفولسكاب) إلى البيئية ..بيئية ..بيئية ..هاهي ..أين بداية جملتها؟ ..أين؟ ..هاهي : (الاحظمت هذا التناسب العكسي الذي أحدثه ظرفنا البيئي مع (البادي) القادم نحونا عبر الأطلسطي صيف هذا العام) أزدحمت منتصفات الأحياء حتى انه لم يعد هناك مكان لتقديم واحد..عليك أن تناغم ما بين حركة قدميك، وحركات أقدام من يسبقونك، ومن يجاورونك.. زحام تام أوجد نقيضه ، هكذا على ما أعلم - تقول ضمنا النظريات الماركسية: زحام تام أوجد عريه التام (ومشاكسة لهذه النظريات أقول، العرى هو أعلى مراحل الانكتم والزحام ودوام الحال الذي هو من المحال) ..هذا الزحام الكاسي لكل ملليمتر مربع من أجسام الكثيرات من السيدات و الفتيات، أوجد نقيضه التام وغير التام في اللحظة ذاتها..كيف؟، (الإستريتش - الفانات والبوزات والقمصان المصوقة وفق منحنيات الصدر والظهر..عري انرسم جلده بألوان تهيات لى ولك على أى نحو ترغب) .. هذا العرى الملتبس، الاستعاري - إن صح الوصف - (نوجد على الأحياء من فتيات الرقم المشغوم إلى ما قبل الرقم الفرح بالعودة إلى الوطن أو الحبيب أو كليهما: (عودة أوديسيوس - وعودة رجل وامرأة لليلوش - وعودة السيدة المعجوز لدورينمات) ..ولكن نظرية STEP BY STEP لصاحبها كيسنجر تعمل فينا بأثر رجعى ظل يتناقض، رغبة في التمييز عن منطوق نظرية هذا الإمبريالي، فجعلناها هكذا: (ملليمتر قبلليمتر) ..ومع ذلك فأحيانا ما نعمل بالنظرية الأولى

، إن لم تكن لسلطة الشارع وجهة نظر مضادة، ودائماً وأبداً نحن محاصرون بعملين مثلما هما هذان العملان المشبوكان بلفظة: (قد) .. قد يكفيان - بدورهما - محاصرة وسط انثوي وتسليمه (بالشرع الإلهي) لوسطى التلطف إلى صنع جنين من صلبى ينمو على حبل صرتها وسط البطن (الهذا تعشق البنات نطة الحبل؟) (ولهذا عشق أثيراء الريف المصري أواسط القرن الفائت حين كانوا ينزلون وسط العاصمة بنقود قطنهم طويل الثيلة، رقصة هز البطن ذي الصرة المتضائلة بنجمة فضية أو ذهبية؟) .. وإذا عدت للعبة أقدم من (الهياهورب) وطوقها المتلوي نزولاً وصعوداً على أجسام البنات المكتفيات فحسب بهز البطن أعلا الخصر، مع إمالة الجنبين بطريقة في مقدورها التحكم في أحد الاتجاهين المتضادين (الصعود والنزول) .. قبلها، والحبال ما أوفرها وقتها، حبال الغسيل .. حبال لصوص المساكن .. حبال الكلب الحارس .. حبال بشر المياه قبل دخول المواسير والصنابير .. وحبال اللغة العربية: (فلان حباله طويلة) (وعلان يلعب على الحبال) (ترتان قتل الحبل لسين من الناس) .. وحبال الحاوي المستخدمة في تكتيف صدره وذراعيه بواسطة أشد اثنين من المتفرجين .. وحبال الكراتين استعداداً لسفر أو انتقال لسكن جديد .. حبال تكتيف الولد المشاغب .. قبلها .. قبل (الهياهورب) .. تمردت الحبال على برجماتياتها وتحولت إلى نشوة خالصة تمضيها البنات، ما بين العصر والغروب في لعبتها، لعبة النط، خط الحبل .. لكن، هل من علاقة بين (الحبل) يتسكن الباء (والحبل) بفتح الباء ؟ .. الحروف المتماثلة، ولها نفس الترتيب، قد تعنى إنها من عائلة واحدة، والتشكيل ما جاء - في ظني - إلا للإكثار من المعاني .. ولتوفيق الحكيم قصة اسمها (الرباط المقدس) اشتهرت كفيلم سينمائي .. والحبل يستخدم كرباط .. ومن ثقافة المرأة الشمبية: ربط الزوج بالعيال .. وكما نعتقد طرفي الرباط (الحبل) عديداً من المرات أطمئناناً لإحكام الربط، تحبل المرأة عديداً من المرات حتى لا يفكر زوجها بالارتباط بأخرى .. ومن الثقافة حينها أنه حين يفشل عضو الرجل في الارتباط يقال: إنه (مربوط)، ولابد من ذهابه إلى ساحر (أو شيخ سرم باتج) يفك الرباط .. وبالمناحية: عاصمة المغرب اسمها الرباط (وانتقال علامة التشكيل من كسرة تحت الراء إلى فتحة فوقها قد يكون فحسب رغبة في التمييز بين الحبل الرابط، واسم العاصمة) لأن كيس القارة الأفريقية الممتلئ بعرب وزنوج وسمر، ويحمله حتى أطلنطي على ظهره المحنى، ويدها تجذبان عنق الكيس إلى قليل من أمام يصنع توازناً .. وأين رأسه ؟ .. أنته ضربة من أي حجاج ثقفي، فتدحرج إلى الوداء، فشاء القدران ينفرز فيه خليجا (العقبة) و (السويس)، فاستقر ملتصقاً بأعلى خلف الكيس، مكوناً من ناحية الحنك بلاد الخليج، ومن الجبهة بلاد الشام بمينيها المفتوحتين على آخرهما (لبنان وفلسطين)، ويشمره الطويل المنساب: شبه الجزيرة العربية، بينما (جون جارنج) يحاول إحداث شق من أعلى وسط القارة العاري بطنه من لقم الحياة المتخمة بلؤم المساة ؟

أنا .. ما بي .. كلما مشيت بتضي قليلاً إلى الأمام أراني أشطح إلى هوامش جانبية تجذبني من النص لأراني تحته والزاوية السفلية السينمائية تريتي منه ما لم أكن رأيتة عندما سايرتني

عيني بطول الكتابة المستقيمة استقامة السطور يوم حين إلى حين تجذبني إلى هوامش أخرى موزعة على كامل درجات زوايا منقلبتين هندسيتين متلامستين عند وتريهما المتساويين. ما علينا.

أعود مرة أخرى للحوار الديالكتيكي بين الأوسطين (وسط الرجل ووسط المرأة الصانعين لأجنة جند يقتظرها رجال الموضة ليس عند ورقة التوت أو التين.. ينتظرونها هناك عند مقطع ال (teen) الأمريكي، الجامع لسنوات العمر من (١٣ إلى ١٩) مع ثبات شبه دائم فالموضة النسائية تضع في حساباتها وسط الجسم، منه قد تبدأ، وإليه قد تنتهي، وبعبارة لا تنسي أن تعيل نحوه بحزام أو كشكشة أو بتضييق تدريجي يبدأ من أعلى الصدر حتى أسفل الصرة.. وما دمت ذكرت ال (teen) الأمريكي (أخشى أن يكون له صلة خفية بورق التين الوفير عن ورق التوت الذي قابله عند قليل من إناث الكرة الأرضية).. ولهذا اتساءل: للموضة علاقة بانشطة السي. آي. إيه؟ قد تأتيني فيما بعد.. مناسبة أنسج فيها قصة بمكوك إجابتي على هذا السؤال.. وضمنه قد أتذكر آتي وعدت القارئ بالحديث عن الموضات الذكورية حينما كنت متماهيا تماما مع زعيمى المزعموم.. وقد تكون ذاكرتي البصرية امتلأت بمقاطع دائرية بطنية تشعل المتطرف تزمتا في داخلي، حينزل على أصداغهن بمراوح الكفوف النازلة الطالعة بمصيبة مجنونة.. وقد تشعل المتطرف تحررا في داخلي فتتزلز الذراعان على هيئة دائرة مفتوحة، طرفاها (الأيمن والأيسر) ليمران بسرعة البرق من جوار جانبيها، دافعان الطرفين نحو التلاقي من تحت بعضها البعض، عاصران خصر البنت التي لا مجال لحركتها سوى أن يمثل جسمها لذراعيه الراضعين إياها إلى مستوى نقطة سينمائية لائقة بزواية التصوير لاثم ترتفع درجات، أو تنخفض درجات، فالمسألة ليست ضمن منهج الرياضيات فرع الهندسة كذلك، نوع الإضاءة الرائية وشدها، وفي أي لحظة من لحظات مرور الشمس في نصف قوسها السماوي، يمكن للقطعة هذى أن تكون في مستوى لائق.. ومع هذا، سواء إن وصلت لجمهور المحطة كلقطة رومانسية، أو كلقطة درامية تمير عن خيل يقترب من جنون مؤقت.. لا يهم.. المهم، هو أنه يجب علينا الآن، وليس غدا، فأجراس المودة إلى توحش قرعت يا (فيروز). قرعت، ويجب فوراً — عمل اجتماع موحد بين كل الأطراف المتطرفة للحيلولة دون وصول المنتصفيات العارية إليها، خاصة وأن أوراق شجر التوت والتين غير كافية لمددهن الهائل الآن.

قصة

الأحلام الأخيرة

إلى روح نجيب محفوظ

جمال زكى مقار

١- شمس ذلك النهار

كنا نغزل من خيوط الشمس أحلاماً موزقة، مسدداً أليافها حبلاً، لنصعد بها مدارج المجد، وكان نجيب الأسبق والأمجّد، ونحن نتأمله، نراه يصعد وحده فضاء يفضى إلى قلب الشمس المتقد. وقفنا نرقبه مذهولين من سرعته التى تفوق سرعة البشر العاديين. رأيناه يكاد ينتهى إليها، تلك الجدوة الحمراء الفريدة، لكنه حين مد يده ليقبضها راغ منه الحبل.

وهى مسجى على حصير أحلامه، روحه يضوع منه أريج المجد والعظمة فيعمق المكان كله، نحنينا للثقل بعض مجده، تلفتنا حولنا ونحن نخبو أريج الزكى فى جيوب معاطفنا، استرقنا النظر لبعضنا البعض، وتصنعنا البكاء.

٢- أرض ذلك النهار

ارتوت من أريج أفكاره، وأنبتت زهرات أخذت أوراقها من أطراف ثوبه، صارت كلها حمراء قانية الحمرة، وكان كل واحدة منها شمس صغيرة مضيئة، وفى قلب قلب كل زهرة انعكس وجهه، مرة، ضاحكاً ساخراً منا، وتارة، جاداً مزموماً القم فى إصرار، وثالثة، فرحاً كأنه الفرحة، وطرباً كأنه الطرب، وهو يدندن (القلب يمشى كل جميل) لأم كلثوم، ومرة أخيرة، حزيناً، عيناه ترنوان إلينا، وتحملان نظرة وداع.

٣- أشجار ذلك النهار

أخذت لدواة رحيقه، وأورقت منها فروعاً وأوراقها وأربعة خضراء غميقة الخضرة، جلسنا في ظلّاتها الممتدة، لنرسم على الأرض انعكاسات وجهه في مراياها، وعلى أكفنا نقشنا اسمه، وتبادلنا كأطفال عابثين رغباته الصوفية. فركنا الأكف مرات ومرات، لكنه في كل مرة كان يعود للزدهار والسخرية اللاذمة من صبيانيتنا، غسلنا الأكف، لكن عطره الأثر ظل يضيوع منا، نحن الأولاد المدانين.

٤- سماء ذلك النهار

كانت صامتة عيوساً، لم تبتسم لنا ولا مرة واحدة، وهناك في أقصى أركانها، جلس عجائز ارتخت أشداقهم، كانوا يرقبوننا وهم يثرثرون، وعندما نطقنا أحرف اسمه، تفرقوا خوفاً وهلماً، واختبأوا خلف سحابة كبيرة رمادية، مرت، فأنكشفوا لنا عرايا بلا عورات وحين داهمهم الضياء، عشت عيونهم، غطوا وجوههم بأكفهم، فتكتمنا ضحكاتنا الساخرة.

٥- ذيل ذلك النهار

مر واجها بلا مبالاة، ولم يولنا حتى نظرة، ظل يمشى، يهبط القرى والنجوع، يتسول الحزن الدفين من أعين ابنائها، بينما كنا نمشي خلفه كإيتامي، جائعين، مغبري الوجوه حفاة، نتمنى أن يعطينا ولو حتى كسرة حزن مما جمع في جمبته، لكنه كان جباراً عنيداً. تشققت أقدامنا من الشوك والحسك، الذي دهسناه، فادماناً، أخذ منا الثعب كل ما أخذ، جلسنا، نرطب جباهنا بخرفات مبللة بالدموع، ونحن نرقبه يمضى بلا كلل أو نصب، دون أن يمنحنا حتى التفاتة.

توقف عند النقطة التي سجد فيها نجيب، تضمم عبق ليالي ألف ليلة، وأطلق لإساره الدموع.

٦- حرايش ذلك النهار

كانوا يدخنون الح... ويصمدون درجات الوهم اللئيم، وهم يدقون على الأجساد أوشاما غائلة لقطط بريّة وعصافير مهاجرة وسهاما تخترق قلوباً جوفاء وقردة. بينما أخرجت نساؤهم من أخراجهن حفات من الودع، ضرينها ببعض وطرحتها على الرمال، كل صدفة من الصدف أخرجت نجيباً صغيراً، شقشق بلقة غامضة لا يعرفها إلا الحرايش وحدهم.

٧- عصافير ذلك النهار

لم تصدقنا، ولم تصدق أي أحد آخر، (من قال إن نجيب مات، نجيب حي، ثم يزل، رأيناه هناك، قبل أن نعود من رحلة النهار، كان بهيا وصبياً ورائقاً، شقشق للحرايش ببعض الغاز، ثم مضى ليجلس معهم، تبادلوا الحكمة والصمت وبعض كؤوس من نور وكسرات خبز مقعد، كانوا

يوزعون الأدوار، يفرقونها، ثم يعيدون ترتيبها، وأنتم بالذات أعيد توزيع أدواركم أكثر من مرة، انظروا في المرايا.) نظرنا إلى أوهامنا، رأينا أنفسنا، مرة أقوىاء تتدلى سواعدا، ومرة تافهين متقعري الأفكار، ثم منبعجين محدودى المؤخرات، ضحكنا من شدة الحزن على أنفسنا، وجلسنا على الأرض، حاولنا أن نرسم ملامحه بأيدينا وعلى أهوائنا رأينا المصافير تضر خوفا من جنون أفكارنا.

٨- نساء ذلك النهار

رادوبيس، حميدة، نور... و.. متشحات بالسواد، يرقلن في ثياب فضفاضة، نظراتهن تقطر حزنا وأسى، قالت كل واحدة للأخرى (نجيب لم يمت)، (نجيب مات فعماذا عسانا الآن فاعلات؟)، وانصرفن إلى أعمالهن المنزلية، قشرن الخضراوت، وفصصن قرون الصميت، وانصرفن إلى أعمال التريكو، وعندما عاد أزواجهن، ارتمين على اكتافهم باكيات. وفي الشتاء أنجبن أطفالا كثيرين يشبهون نجيبا بعض الشبه.

٩- بحر ذلك النهار

غاضبا كان، وكان يقذف الموجات إلى الشاطئ في عبث وجنون، يبعث بهن ليسرقن من حبات رمال الشاطئ المفرع الشاكي حفناته، عندما يجذب الشباك، يأخذ حفنات الرمل ويعطينا ما يكفى أن نبله بدموعنا، ثم يجار بالفناء الحزين، ثعلنا نلتفت إليه، لكننا نظرنا نحوه في لا مبالاة، لما رأنا قصة غير عابئين به، استدار، وجمر جميرا غيبيا، أضاع بهاءه وإشحب زرقته، ثم تلم أطراف عباءته، وانطوى حزينا مكسور الخاطر، وهو يتمتم بمفتتح ميرامار (الإسكندرية.. مهبط الشعاع.. وقلب الذكريات الممزوجة بالشهد والنبلة بالدموع).

١٠- جنيتها ذلك النهار

كن في أول النهار فرحات ينظرن إليه وهو يصمد متسلقا أحبال المجد، ولما رأين الحبل ينفلت من يديه، تفزعن، هربن واختبان إلى حين، ثم عاودن الظهور على استحياء ومهل. نادين باسمه مرات، تضرقت أصواتهن بداء، تناثر فوق رؤوسنا، نادين نادين أكثر من مرة، وعندما أطل ممسكا في يده جمعة الأدوار، ليوزعها علينا، ابتسمن له، هز رأسه لهن، وابتسم، التقط الأدوار ووزعها علينا، ولما انتهى، قال

- هذا نصيبى ودورى.

تضاحكت الجنيات وأقبلن عليه مبتهجات، رقصن حوله، وأخذن بأطراف يديه وثوبه، حملته على محفة من نور، وصعدن به إلى قلب قلب الشمس، هناك أودعته ملفوفا بقبس من الضياء.

قصة

المعبر

محمد رفاعى

فعلها صبي غر، ببساطة، هكذا فعلها! شاهده في ذلك اليوم، البر الغربى، رآه الشيوخ وأوماؤا براءوسهم، ومضوا كل إلى غايته.
هل كان ينقصهم تلك الفعلة.

فعلوها.. منذ سحيق الزمن، حين صار الفرد، ياكل، ينام، يتناسى، يموت يتوارى التراب، أو يترك، هكذا الكلاب/ القطط/ الجوارح أو تجرفه الجرافات إلى مقابر جماعية.

من يوارى من.. كلهم موتى!!

فعلها صبي غر، كانها الخيط الفاصل بين الضوء والعتمة، فعلها كثيرون قبله من أولى العزم.. الأمر جاء متأخراً. فهل نبت في قاحلة الصحراء نبتة ضوء.
بلدتنا صغيرة، مثل سائر البلاد، عرفت الظلام وأنست العتمة وتقيق الضفادع ونباح الكلاب المتواصل والسكون.

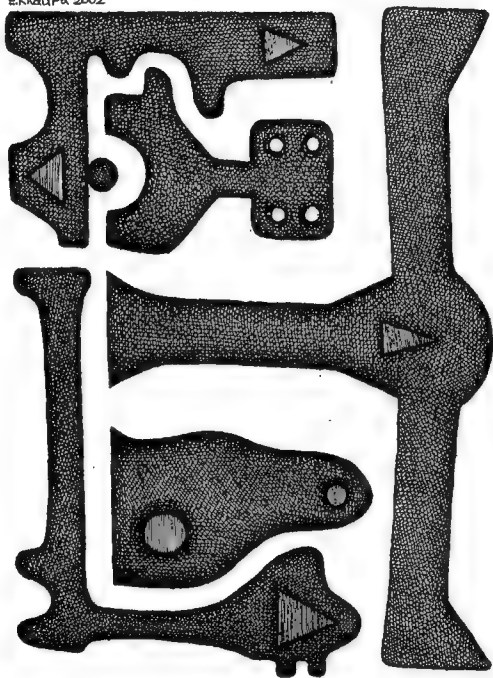
بلدتنا.. توارثت الصبر على المرض والجوع والفقر.

في ليلة دامسة الظلام، تامة السكون، قاسية البرد، مثل كل الليالى. نام البشر/ الكلاب/ القطط/ العناكب. الغارقون في الملذات والعارفون باله.

شق الهرج السكون، لا أحد عرف يقينا كيف بدأ، ولا أول من اكتشفه بدايته، ولكن يقينا أن شيئا خارقا للعادة حدث، أقلق الفاطنين في النوم، على إثره نهض الرجال المكدودون طيلة النهار، صرخ الصفار النائمون في حضن أمهاتهم، ترك الصبية أذيال ذويهم. هم يتعثرون في الخطو داخل ديارهم التى ألفوها وألفتهم.

ظلوا يعيشون هكذا، داخل ذاتهم المنكمشة، يبحثون عن شيء ما، ملقى وسط الكراكيب، يعينهم على مواجهة الخوف الغامض، عصي، ربما- فرع شجيرة، عمود من حديد

E.Khalifa 2002



صدئ متروك على قارعة الصمت، ربما يتحسسون حاجاتهم الضرورية التي يخشون عليها. القليل منهم فتح باب بيته على الليل، فوجدوا أنفسهم في العراء، يتخبطون في حواط العتمة، ولا يرى المرء في تلك اللحظة الفاصلة نفسه التي ألقت ذاتها المعلقة المستكنة إلى الظل والساعة إلى خلاصها الفردى.

الدروب التي جمعتهم في تلك اللحظة. جعلتهم يتحسسون ذواتهم، تستعين الذات المركونة، الذات المنكسرة ليقتوى على مواجهة هول اللحظة، يركضون في الدروب مبهوتين، تسال الذات الذات عما يحدث فيسمعون ضجيجا لم يسمعه من قبل، يرون هرجاً ويحسون ذعرا لم يلقوه، منذ عقود ولت، في تلك البقعة الضيقة من العالم المنسى، لا أحد ينشهم بما جرى ولا يفسر لهم ما يحدث القليل منهم شلوا عن التفكير، لم يمارسوا هذه المنحة السماوية، وتركوها تموت.

بدا أنهم يواجهون أشباحاً، لم يتوقعوا ظهورها، اعتقدوا أن القليل من الضوء الشاحب يزيح عهود القتامة والسواد التي تخيلوها عهداً سالفاً لا تعود واستكانوا إلى سلطة استدرجتهم إلى قتل الذات الواعية.

لحظة غاب فيها النهار، جلسوا ليلتهم الأولى، يشعلون نارا هائلة على طول شاطئ التربة فعل دفع العين أن ترى ما كان معتما وغائبا عن الرؤية، يرون أمامهم الشاطئ الآخر لأول مرة، فارقه الضوء بدا لهم هامشيا كهوهم.

وقدهم عاد ظهيرة اليوم، خالى الوفاض، مكث المزارعون/ الطهارة/ الخدم/ الكلافون/ مصففو الشعر، مع ذويهم، أيقنوا للوهلة الأولى أنهم في العراء دون وعد بتقديم شيء يواجهون به الخلاء وصمت الصحراء خلفهم بلا حدود، أدركوا اللحظة أن توضحياتهم عبر قرون سالفة ضاعت هباءاً.

في اللحظة الأولى، علا صوت الشيخ، نهضوا يشدون قاماتهم الهزيلة، كسيقان نخل تقاوم هبوب الريح.

عم الصمت، كمن الصبية تحت أقدام الشيوخ، أدركوا أنهم في لحظة مواجهة لا مناص منها مع عدو سرمدى - ما أشبه الليلة بالبارحة، سهر الشيوخ، تعدوا الثمانين بعضهم قارب المئة، أنضجتهم محن ماثلة، خرجوا منا ييقن راسخ، لا مناص من الاعتماد على الذات مهما كان ضعفاً وهشاشتها.

مكث الجميع صامدين في مواجهة الليل، طاف الكهول على أماكن مخصصة للحراسة واضحة للعيان اجتمعوا في سقيفة عند مدخل البلدة، افترشوا الأرض والحصر والمصاطب، أقاموا راكمية وشعروا بحميمية الدفء يعود إلى الأبدان. نشطت العقول المستكنة على كسل الخريف السحيق وأطلق كل فرد لنفسه العنان ليفصح عن رؤيته للأيام التالية.

نص

الكاميرا

سميحة سليمان

الكاميرا دائماً معايها فى شنطتى.. بتحلم تاخذ لى صورة.. امبارح كنت واقفة فى طابور المدرسة.. حلمت بصورة كلها براءة.. وفى الآخر ماكنتش الصورة اللى اتمنيته.. صورة حب الأستاذة.

فى يوم من أيام الطفولة المفرحة.. وسط أمى وأبويها وأخواتى.. والبحبة.. حلمت بصورة رقيقة.. شفت فيها ملامح طفلة رقيقة بتحب الضحك والفرقة.. لقيت صور الطفولة ما بترضيش الكاميرا.. ولا بترضى الطفلة اللى جوايا.. وأنا وسط أصحابى ومعارفى.. ألقط صورة اللمة.. الاقى نفسى بعيدة خالص عن الصورة..

فى الجامعة.. ياما أخذت صور.. وحلمت بصور.. ولا صورة هى أنا.. ولا أنا وقتها كنت صورة نفسى.. والكاميرا فى شنطتى تبص لى وتنده.. ياللا اتصورى.. أنا فى شنطتك لغاية لما تقررى.. وفى يوم.. شفت حصان أبيض.. فوقه الفارس اللى بحبه.. غرقنى ولا ضعفت.. حلم بصور فرحنا.. لقائى فى التوهة.. والصور شاهدة على وجوده.. فى شغلى.. كل الناس بتاخذ لى صور.. كل زمائلى يلقطوا مناظر.. صورهم فى عيونهم بتفتش عن الحلم اللى جوايا.. أشوقنى فى المعمل.. كل صور حياتى تمر قدام عيني.. والكاميرا فى شنطتى تصرخ.. وتقول: خدى صور.. العمر بيجرى وأنت واقفه زى الحجر.. مش عارقه امتى حا اتصور.. با احلم بالنور.. والصور تناجينى.. وتلفنى جواها فى البرواز.. صورتنا، واحنا سوا.. تشهد يا نور العيين.. على جمال الهوا.. وفين قلبى.

شعر

قصائد قصيرة

نديم الشاذلى

حبة ميه

ومليت إيدى شوية ميه
وبعد شوية فتحت ايديا
مالقيتش الميه
العيب فيا.. ولا العيب فى الميه

ليه اتسرست الميه من جوه ايديا
دنا كنت متبت فيها
وأنا يابا اصحابى كانوا ميه
فضلوا يقلوا شويه شويه
مباقوش ميه
هم اصحابى زى الميه
العيب فيا.. ولا العيب فى صحابى
مانا يابا باحب الميه..

عايش بيه
باكبر بيه..

باكبر بصحابى
باكبر والناس حواليا

وحاولت كتير احبس حبة ميه..
جوه ايديا
يئست.. حزنت.. بكيت
وأنا بامسح دمع عيونى لقيت
خدى مندى..
مش من دمعى
لا.. من يدي
هجاة ونطت ضحكة ف قلبي
لما لقيت الميه فى يدي
وما نشفتشى

شهيق وزفير

الفكره نسمة..
تبات فى صدرى..

تصبح زفير

بخار محندق

فی مرایا یشرق..

وینت حلوه

ترسم بیایدھا؛

قلب لحييبھا

فی مکان بعید..

سألت شاعر..

صمیدی واعر..

إمتی تدبیل.. أو تموت؟!

قاللی لو تنحنیلی هامة..

سافر وسابلی ألف ابتسامه..

حبيبتی لو ناویه تسافری..

إبقى إبتیلی..

قلمی وصوتی..

ویا صديقی

شهيقی يرجع.. فی حضن ريتی

یبات فی صدری..

یصبح زفير..

والضلمه كلمه..

من فوق جبین الغضبانين

عجوز ونفسه.. یشد حيله

ودیب بیعوی..

غزال بیجری .. فی سنايه دیله

وساعتها یحلم..

لو بس لحظه.. یقدر یهوهو

أو حتی عینه

تسخن.. تنور.. تكون دلیله

توب علی قدی

صیاد فی بحری..

لحتہ یرسم علی کفی مره..

ورده شهامة..

یقوئلی یا بنی..

البحر غدره..

فی قلبی شامة؛

لكن خیره یا ابني یامه

صیاد فی بحری..

سافر وسابلی .. ألف ابتسامه

وینیت لك داری..

ورا غیطك

ودماغی المقلیه ف زیتك

تدعی رینا یعمربیتك

فكرت اتعلم علی کیفی

مش علی کیفك

العصب النافر من جوفك

سلسل اطرافى بأطرافك

ووقفنا فى كورال بنغنى

أغنية للديكتاتورية

صلينا وراك وقت المغرب

فى مقام تمثال الحرية

وإدى فكره بتشرق فى خيالى

يا تعيش على طول

يا تكون ذكرى

يا تموت أنشا الله تموت بكرة

ماهو لازم م الليله لبكرة

تتولد لنا مليون فكره

وح اقولهم من غير ما استاذن

مش لسه ح استنى أوامرك

معفيه الأفكار م الجمر ك

بتمعنى فى بلادى وصحارى

وتحرر فى عبيد وجوارى

ويتدبح خرفان فى برارى

وتسقف للفن العالى

لوها تعلمنى وتسقينى

فى دروس ومواعظ

أنا كللى أذان وعيون

وقليل جدا ببقى لسان

لكن إنسان

أقدر أعبر بطريقتى

ويفكرى أفكر

وأقدر أفصل توب على قدى

ويكون أخضر

يفضل يكبر

كل ما باكبر

مش ح أسلا كتابى بأسفلتك

ولاح اتصور جوه مرايتك

وح أسقف للى حا يعجبنى

لو قلمك يوم جه على خدى

ح أرمى عيونى..

على توب الحلم المتقطع

وأفضل أخيط..

بعد ما أعيط

م العصر لحد الفجرية

الدنيا أصغر م الرحم بكتير

الدنيا أكبر من دنيتى بكتير

مبانى سودا بمرایات

والصبح زى الشبح..

وف بطنه ناس مهضومين

مطربين فى الأزهر..

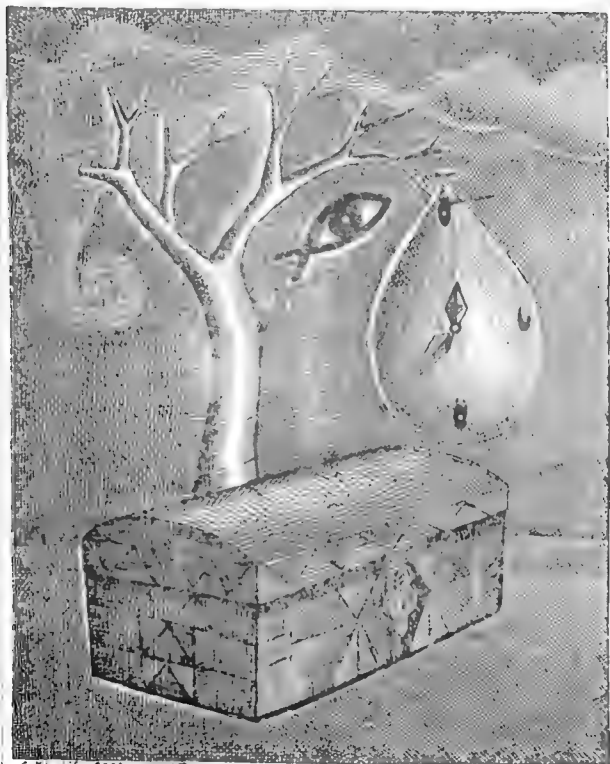
يدرسوا الترتيل

سكة سلام وحمام مالوش لازمه

شجرة عجوزة واقفة تتفرج..

على الشارع

شوية ترقص.. وشوية تحاول تنتحر



E. Khalifa 2002 *Ready for*

أنا تحتها..

واقف في عز الشمس

تتسند على كتافي

تقول يا صاحبي:

أنا طول حياتي..

والضهر فوق ضهري

في العصر بأفرد فروعى..

والملم العصافير

وهي المغرب..

دائماً لوحدى

أشد جذورى وأدفا

وأحلب نجوم السما

قناطير ضيا وعفه

وأحلم بنور القمر..

توب الربيع

هستان فرج.. وعروسه في الزفه

• • •

ليه لما بأكتب .. باترعى

وقلبى زى الشلن

يرف ميت رفه

والخوف عطش..

بيشق الشفه

حاسس كإنى..

سلم الحب اللى طالع فوق

وكإنى بنت بنوت،

نايمه .. ويكره تفوق

كاس غباوه..

على جتنى مدلوق

أمسك قلم،

والفه بين صوابى كده

وأكتب كلام واشطبه

وأحزن..

كإن الحزن شيء مكتوب

وحروف عريانه بتزاحم خلايا المخ،

جنين أحمر فى دم أمه

لسه يا دوب مولود

يشق .. ويستغرب..

الدنيا أصغرم الرحم بكثير.

شعر

قصيدتان

رشيد وحتى

(المغرب)

كرنفال الرؤى

رايت إيزيس تلحم بالحب أعضاء
أوزريس المبعثرة؛

رايت حمى موسيقاك تيمثر أعضاء
أورفيوس؛

رايت ربابته تصيح: «أورديس،
أورديس!»؛

رايت راقصة فلامنكو تأسر بين
أخصاء شالها راقص طانكو؛

- أفي كرنفال ريو كان ذلك؟ وما
أدراي؟

رايت تخاريم شالها تنادي قيثاراً أن
هيت له؛

رايت بحرأ هالجا يملوه مدى رغبة
تغمر إفجيجاً كميتاً؛

رايت...

رايت ورايت إلى أن

واريتني

فيك

بين نشوتين - وبالكاد - توفر للجسد
أن يلهب - لا بلهات، وإنما بسؤال
قرمزي - روحه السمراء: «أين أسريت
أن تناثرت من بين أصابعي قطرة
قطرة؟».

ويعد لأي اتسع - وبالكاد - للروح
السمراء أن تجاوب:

وما أدراي؟

رايت خيولاً جامحة تتسلق ربوتين
من كمثرى؛

رايت شيطان لازوردية تدهن بالزيت
إهابها الرملي؛

رايت رياحاً تقتلع نخيل الجوز
الهندي؛

أقيسة الرغبة

VIII

الجسد إحضار لما غاب، تغييب لما
حضر

IX

جسدى ينفلت منى كما تنفلت
منى لغته، قد يصير ذات لذة
حروفاً وخريشات

X

الكلام صعب، وإن كان خبره من دم
الرغبة وخبره من ماء اللذة صار
أصعب

XI

للحرف جسد أبنوسى كتبت
مرتقياته الأصابع فى طريقها نحو
الدلتا، دلتا الفخذين

XII

الرؤيا خمرة الحالمين؛ والعين
تسكر قبل الخمر أحياناً

XIII

الحب أعمى. الرغبة وحدها ترى

XIV

البهاء بالنقصان؛ كانت متجردة
بشكل باذخ

I

فخذان مشرعان ككتاب. كتاب
مشرع على الحياة، كفخذى امرأة

II

الجسد كاللذة، ككل لذة، لا ينكتب
إلا بشذرياً

III

قبل أن تخلع المدينة أعضائى
سانثر عطر امرأة

IV

امرأة لا تخوم لها، هى ذى
القصيدة

V

قصيدتى: لا
عارية

VI

أن تكون قصيدتك..

VII

أقلت: «داعى» أم هو خوفك من
جسدك؟

ما أجملك أيتها الخطايا إذ
تعيدين الناس إلى طبيعتهم!

قصائد قصيرة

قمرأريحا

منال النجوم - فلسطين

من شاهدنى غيرى حين أموت
وقال عليك الرحمة؟

مات سؤال الخوف من الأشياء
لم يبق غير الصورة والحلم المرسوم
ولهذا حين أحن إلى...
يطير المال وصوت القتل وصوت الأنة
ما أغرينا يا الله..
ما قلناه كثير
لكننا لم ننطق بمدى

● ● ●

لقطاء

أتمرفنى؟
طبعاً لا...
وأنا كذلك

علامة استفهام

الرجل السارق جمرة
لم يولد بمدى
مدفون فوق رفوف الكتب
بلا ناهضة أو سلم
الرجل الميت ما نطق الكلمات المفقودة
من شاهد شمساً شاردة فى كفيه؟
وحدى كنت أشاهد بئراً
البئر المعتم فى عينيه
مضغ الفرحة فى وقت مويوء
والعالم تصرعه الأضداد
تسرق منا اللحظة
يقطعنا الوقت إلى ثدى امرأة
مرت صدفة
أو ضحكة طفل نادرة
فى زمن العتمة

كنا التقينا في رحم واحد
كل منا ذهب إلى ملجأ!

براعات

نحن الآن لا نعرفنا

لا نذكر شدي أمتنا

التي ولدتنا وذابت في الصقيع!

- ١ -

في بلدي...

تحدث كل النسوة

عن أكبرهم

يلزم للمرأة - كي تحيا -

قطرة دم

- ٢ -

ثقب في الحائط يرشح دمعا

والدمع ينزع على عيني

كيف أداوى جرح الحائط

والحائط في!

- ٣ -

حائط مقبرة مهجورة

تحرسها الأشباح

فمن يحرس معمورة؟

- ٤ -

هل أشبهني في المرأة؟

زارني صديقي

أوقفته بجانبى

فاختالت المرأة

قارنته بظله

أشبهتني أم لا

وتعاقنا سريعا

فنسيت الأسئلة

إنها عاشقة..

«مبارك عشقها»..

سرقوها منا

ثم سرقونا من كل منا

واحداً بعد واحد

بعد ألف

في هذا الزمن الرقمي!

في الملجأ قصص تشبهنا

مفزعة.. صرنا أرقاماً

تودع في المصرف

لينضاف المضاف إلى المضاف

ونكتمل، الحكمة..

«لوجع يفتقر الحلم،

«لجشع يفتقر الحب،

ويبهودا، يستفرد باللمحة!

يا عين

الحب يغازل نبع الماء

حين يحب أريحا

الولد الذي لم تنجب أمه سواه

خرقت عينه رصاصة

بكنه الرصاصة

ناحت عليه البندقية

يفتح الجندي اللثيم

شقيقه فرحاً

الدم يلون ماء النبع

يفزع الحب

يترقى في أحضان العشاق

العشاق السهرانون

يؤرقهم وجع الأرض وطين الموال

قمر مدينة القمر (١) يغيب

النخيل يسجد ذلاً

والموز ممزق الفؤاد

أشلاء المرمون

وأريحا من زمن

قتلوا بحرهما ومات (٢)

ما يزال ميتاً غداً

تهرب منه الأسماك

وتهجره الحيتان.. وحتى الزوارق

الحب يفتش عنها فيها

وأريحا في الحافة..

تسكر بالدمع

أريحا شكلى

لا شيء بها اليوم

وغداً لا شيء

تهرب من لص قال:

ستبقى ماضٍ

المفقوء العين

الموز

النخيل

الرمون

المنبع

الأسماك

تشابكت أيديها

لتسترد أريحا

والإنسان المشدوهه الخاطر

«ارجعنى يا موز الى

لأريحا المنسية،

قال العشاق السهرانون

وناموا..

١- أريحا: اسم مطور من «يرىحو» وهي كلمة كنعانية آرامية قديمة تعني مدينة القمر.

٢- إشارة إلى البحر الميت المتأخم لمدينة أريحا.

يعتذر الكاتب الكبير رجاء النقاش عن عدم كتابة بابيه
الشهرى «إشارات»، هذا العدد، ويواصل «إشارات» العدد
القادم، بإذن الله.

هذا الكتاب رحلة عند أدب شكبير هدفها التفكير (والتأمل
في النماذج المختلفة التي قدمها للمرأة حيث تحتل مكانة "عالية
في أدب شكبير" وفي مسرحياته صور متعددة للمرأة منها
المرأة المحبة العائقة، وهناك المرأة المتمردة، والمرأة الملاك،
والمرأة الشيطان، وغير ذلك من النماذج الإنسانية المتعددة
للمرأة، قدمها شكبير في عمق وجمال وصدق وكأنها كائنات
حية وننسى أننا نعيش في عالم فني خيالي.
إن المرأة عند شكبير هي الحياة، وهي الطبيعة، ولا يمكن فهم
شئ، عن الحياة و الطبيعة دون محاولة فهم المرأة و معرفة
أسرارها.

رجاء النقاش

عن كتاب «نساء شكسبير»

● في العدد القادم ●

نصوص وأقلام: سمير الفيل / محمود قتيبة /

محمد آدم / محمد فريد أبو سعدة / أمل الجمل /

محمد الحماد مصي / كريم عبد السلام

